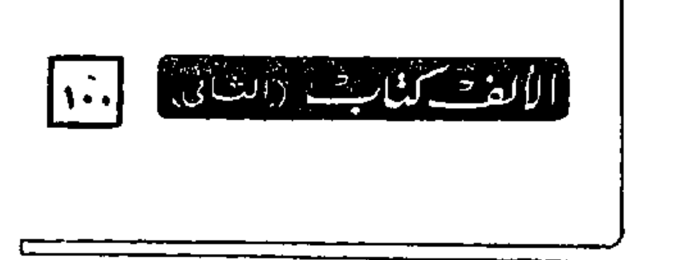
الألف كتاب (الثانى) ١٠٠

أخناتون

تأليف : سيريل ألدريد
ترجمة : د. أحمد زهير أمين
مراجعة : د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب



أخناتون

الألف كتاب الثاني

اهداءات ٢٠٠١

أ. صلاح راتب

القاهرة

أخناتون

تأليف

سيريل ألدريد

ترجمة

د. أحمد زهير أمين

مراجعة

د. محمود ماهر طه



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٢

تمهيـــد

يقول عالم المصريـات « جيمس هنرى برستيد » أن أخنـاتون كان رسولا لكل من عالمى الطبيعة والحياة والانسانية فكان مثله فى ذلك مثل المسيح استقى دروسه من سوسن الحقول وطيور الهواء وسحب السماء من جهة ، ومن المجتمع الانسانى الذى يحيط به من جهة أخرى .. فلقد استقى ذلك الرسول المصرى القديم الثائر تعاليمه من التأمل فى مشـاهد عالمى الطبيعة والحياة الانسانية معا » .

كان أخناتون أول شخصية ظهرت فى التاريخ تحرز مكانتها السامية بنفاذ البصيرة وحسن التدبير والتفكير العقلى . فلقد نهض بنفسه علانية وثار فى وجه كل التقاليد ونبذها ، فقد كانت كل الوثائق الدينية قبـل عهده تنسب عادة الى الملوك الأولين والحكماء القدامى ، وكانت قوة أى عقيدة ترتكز بوجه خاص على ما يعزى اليها من الأقدميـة الساحقـة ، فلم يلجأ أخناتون فى توطيـد ديانته الجديدة الى انتحال الأساطير مثـل غيره من الملوك الأقدمـين (كملوك الأسرة الخامسة والملـكة حتشبسوت ، بل وأبيه أمنحتب الثالث نفســه) ، بـل اعتمـد فقط على البراهين الظاهرة الدالة بنفسها على سلطان الهه وهى أدلة يشهدها الجميع .

لم يتخذ ربه صورة انسانيـة أو حيوانيـــة كغيره من أرباب مصر القديمة بل ان هذا الاله الحق هو خالق حرارة الشمس ومغذيهـا ، فهو القوة الكامنة فى قرصها . وليس ما فى قرص الشمس المشرقـة والآفلـة الا رمزا للقدرة الالهية . فالأشعة التى كانت تخرج من قرص الشمس وتنتهى بأيـد بشريـة ما هى الا اشـارة الى ما يغمر به الاله « آتـــون » الانسان والحيوان والنبات من أسباب الحيـــاة ، وهى رمز تصـويرى

لقدرة الخالق ورحمته التى نهبط من أعلى عليين الى الأرض لتحول الكائنات الحية وتمدها بأسباب الحياة والنمو والازدهار ٠

كان اخناتون مثالا للطهر والامانة والصدق فى حياته الخاصة ، فلم يرضه اتجار كهنة آمون بالسحر والرقى واستخدامهم نبوءات الهتهم للضغط على الأفكار باسم الدين ونشر الفساد السياسى وقال فى هذا « ان أقوال الكهنة لأشد اثما من كل ما سمعت » ٠ وأعلن فى شجاعة أن هاتيك الآلهة وجميع ما فى الدين من احتفالات وطقوس أمور وثنية ، وأن ليس للعالم الا اله واحد أحد هو آتون ٠

ومن أناشيد أخناتون نرى قوة عالمية لم نر مثيلا لها من قبل ، لا فى الفكر المصرى القديم ولا فى فكر أى بلد أخرى ، اذ تشمل تلك الترانيم العالم كله ٠ فكأن أخناتون كان يريد ربا عالميا ٠ فآتون هو الخالق العالمى الذى برأ كل أجناس البشر وميز بعضهم عن بعض فى لغاتهم وألوان جلودهم « العالم يعيش بصنيع يدك ، أنت الذى خلقت كل البشر ٠ لقد أحسنت الديانة الآتونية لتعبير عن فكره له خالق رحيم غمر بنعمه لبشر أجمعين وسائر المخلوقات الحية فى كل مكان ، ولم يقصر ذلك على المصريين وحدهم ٠ ومن أجل هذه النعم كان العابدون يسجدون له ٠

ويؤكد بعض الباحثين أن التعبيرات المتشابهة بين أناشيد أخناتون والمزمور ١٠٤ من العهد القديم انما تدل دلالة واضحة على الاشتقاق ، بل ان هذا المزمور يكاد أن يكون منقولا عن النشيد الكبير وليس من قبيل توارد الخواطر ٠ ولما كان القضاء على الديانة الآتونية قد سبق كتابة المزامير بستة أو سبعة قرون ، قيل بأن نشيد آتون قد وجد طريقه الى آسيا عندما كان أخناتون فى الحكم ، وأنه نجا من القضاء عليه عندما ترجموه الى احدى اللغات السامية ٠

وهذه بعض فقرات توضح ذلك التطابق :

نشيد آتون	المزمور ١٠٤
وعندما تغرب فى الأفق الغربى تصير الأرض سوداء كأنما حل بها العماء ويخرج كل أسد من عرينه وكل زاحفة تخرج لتلدغ وفى الصباح عندما تشرق فى	تجعل ظلمة فيصير ليل فيه يدب كل حيوان الوعر الأشبال تزمجر لتخطف ولتلتمس من الله طعامها تشرق الشمس فتجتمع وفى مآويها تربض ٠

الأفق ... تسوق الظلام بعيدا
يستيقظ البشر ويقفون على
أقدامهم جميع من في السكون
يؤدون عملهم ما أعظم أعمالك .
انها خافية عن البشر ايها الاله
الأوحد ، الذى لانظير له ، لقد
خلقت الأرض حسب مشيئتك
مأويها تربض .

الانسان يخرج الى عمله
والى شغله الى المساء
ما أعظم أعمالك يارب كلها ...
صنعت
ملأته الأرض من غنا

بيد أن بعض الباحثين في الغرب أرادوا أن يقللوا من عظمة الامجاد في الشرق عامة وفي مصر خاصة وهم اما على غير دراية تامة أو حاقدون يستكثرون نعم الله عليها . فيقول بعضهم « ان ديانة آتون خلت خلوا واضحا من التحدث عن الأخلاق في الأناشيد التى كانوا يخاطبون بها آتون . ولم تنج شخصية اخناتون ذاتها من الصاق التهم الأخلاقية بها ، فأشارت له النصوص التالية لعصره باعتباره « مجرما » أو « آثما » ، ثم شاركها بعض الباحثين لغربيين مثل هذا الهجوم وتشككوا في مدى مصداقية اخناتون .

ولسنا نزعم لاخناتون مكانة النبي أو القديس ، ولكننا نكره الانسياق وراء الخيال في دراسة التاريخ ، ما لم توجد الأسانيد المادية التى تثبت صحة النظريات المطروحة . ولئن كانت الشواهد الأثرية ضئيلة ، ولئن كان على عالم الآثار أحيانا أن يستخدم مخيلته لينسج الخيوط بين تلك الدلائل المتفرقة حتى يصنع صورة متكاملة للعصر أو الشخصية التى يدرسها ، لكننا نربأ عن شطحات الخيال ، ولاسيما حينما نتطرق الى حديث عن الشخصيات التى لعبت دورا رئيسيا في صناعة التاريخ الفكرى أو الروحى للانسان .

ومن المؤسف أن مؤلف هذا الكتاب ، على الرغم من مكانته العلمية البارزة ، كأحد أعظم الثقاة في تاريخ الحضارة المصرية القديمة ، قد انزلق وراء الخيال الجامح أحيانا في دراسته لشخصية اخناتون . ولكن هذا لا ينفي الجوانب الايجابية للدراسة ، ومن ثم حرصنا أثناء ترجمة الكتاب على التزام الأمانة في نقل النص الأجنبى رغم عدم اتفاقنا مع المؤلف في الكثير مما قال ، ولم نلجأ للحذف الا في أضيق نطاق حينما

لايؤثر الحذف على القيمة العلمية للمادة وسيجد القارىء فى هذا الكتاب رؤية جديدة لعصر اخناتون لم يألفهـا من قبل ، ولئن اتفق الباحث أو اختلف مع المؤلف ، لكن رؤيتـه ستزداد عمقا لهذا العصر ، فتعدد الآراء واختلاف الرؤى ضرورة قصوى فى دراسة الآثار المصرية ، ولاسيما فى العصور السحيقة حيث تغدو الفجوات فى ثوب المعرفة واسعة ، بحيث يحتاج المرء الى أكثر من عين لرؤية الحقيقة ٠

د ٠ محمود ماهر طه

نبذة عن المؤلف

سيريل ألدريد ـ مؤلف هذا الكتاب ـ من مواليد لندن سنة ١٩١٤ · وقد درس تاريخ الفن فى الكلية الملكية وفى معهد كورتولد للآداب بجامعة لندن حيث تخرج فى سنة ١٩٣٦ · وبعد تخرجه بسنة عين أمينا مساعدا بالمتحف الملكى باسكتلندة بمدينة أدنبرة ، حيث أصبح مسئولا عن المجموعات الأثرية القديمة ومقتنيات السلالات البشرية · وانتقل للعمل فى متحف المتروبوليتان للفنون بنيويورك لمدة سنتين (١٩٥٥ ، ١٩٥٦) كأمين مساعد عن قطاع الفن المصرى · ثم أصبح سنة ١٩٦١ أمينا لقطاع الفنون والآثار القديمة بالمتحف الملكى الاسكتلندى · وألف ألدريد بعض الكتب التى تبحث فى علم المصريات منها كتاب « المصريون » وكتاب « مصر حتى نهاية الدولة القديمة » ، و « الفن المصرى القديم » ، و « المجوهرات المصرية » وقد ترجم الكثير من أعماله الى العربية · والمؤلف كذلك من الرواد المعدودين فى الفن المصرى القديم ، كما أنه عضو فى جمعية استكشاف مصر ·

مقـدمة

يحسن بنا أن نقر بأن الأفراد العاديين الذين لم يدرسوا دراسة منعمقة يشعرون بأن منجـزات الحضـارة المصرية تتسـم بالرتابة وبطء الايقاع فى سيرها الوئيد الذى امتد آلاف السنين قبل الميلاد . وربما كان التعبير الدقيق هو « امكانيـة التنبؤ بالأحـداث » ، الأمر الذى يذكرنا بطبيعة وادى النيل التى لا تفجؤنا بالتقلبات الحادة .

ويرى أصحاب هذا الرأى أن الفنان المصرى القديم سواء كان يبدع صورة لأحد فراعنة الدولة الوسطى أو لأحد قياصرة الرومان بعد ذلك بألفى عام ، كان يعمل وفقا لتقاليد صارمة ليس فيها مجال كبير للتنوع . ولولا وجود السجلات المكتوبة لما كان فى مقدورنا التمييز بين نهاية حقبة ما وبداية حقبة جديدة فى تاريخ مصر ، دون أن تصيبنا الحيرة والشكوك التى لها ما يبررها .

ومن الطبيعى أن يكون هذا الكلام مجرد هرطقة لا طائل منها فى نظر عالم المصريات المتخصص ، ذى العين المدربة على الفحص الدقيق . والواقع أن أحد علماء المصريات المتخصصين هو الذى أطلق على بطل هذا الكتاب (أخناتون) وصف أول انسان فرد فى التاريخ ، ولا ينكر الا القليل من العلماء أن هذا الرجل الفذ قد نجح فى القرن الرابع عشر قبل الميلاد – ولو لسنوات معدودة – فى كسر رتابة تاريخ مصر كما نعرفه ، سواء فى حروبها أو فى صراعاتها أو فى مستوى حياتها المترفة المتكلفة ، وسواء فى استعمارها الدامى أو فى مذاهبها الدينية المتنوعة ذات الآلهة الحيوانية

الكثيرة • فاذا كان صاحبنا هذا حالما أكثر منه حاكما فذلك فى حد ذاته جزء من المعجزة •

فهل كان التوحيد الذى اعتنقه سبقا تاريخيا لم يكتب له أن يستمر، أم كان مجرد امتداد لتيارات سابقة ؟ (ولم لا يكون مزيجا منهما ؟) •

وأيا ما كانت انجازاته فقد خلف وراءه مادة كافية منيرة طرحت من أجلها تفسيرات وتفسيرات منها العلمي ومنها ما لا يستند على أسس أكاديمية جادة • كما حفزت ملكة الابداع لدى الروائيين • وفى متحف القاهرة قد تمر مرورا عابرا على مجموعة من تماثيل الفراعنة ، ولكن وجه أخناتون الطويل الذكى الفطرى البسيط فى تمثاله الذى قد فى أحد أعمدة معبد الكرنك ، والذى صوره الفنان بحساسية شديدة رغم ضخامة حجمه ، هو الذى يسترعي انتباهنا من دونهم وهو يطل علينا من عليائه ، فلا يسعنا سوى التمهل والتريث كى نتأمله •

وفى هذا الكتاب الذى بين أيدينا يعيد الكاتب البحث فى أخناتون ، وبمعنى أدق فى المشاكل الأخناتونية ، وذلك فى دراسة مستفيضة • واذا كان من المحال أن تحظى آراؤه بموافقة الجميع – كما هو الحال فى علم الآثار – فانها برغم ذلك لها أهميتها الكبيرة ، كما أنه يعرضها بطريقة سليمة ومناسبة ، والحكم على قيمتها أولا وأخيرا متروك لتقدير القارىء •

مورتيمر ويلر

محرر الكتاب

تصـــدير

هذا الكتاب هو محصلة لدراســة استغرقت سبعة عشر عاما على فترات متفرقة تناولت الأحاجى والألغاز الغامضــة التى أثارتهــا فترة العمارنة • وكانت بداية هذا الأمر فى سنة ١٩٥٠ عندما حاولت فى أول الأمر التعرف على صاحب الآنية الكانوبية (جرة نهايتها بشكل رأس بشرى) ، فوجدت أن الآراء المتداولة عن أخناتون وفترة العمارنة فى ذلك الوقت غير كافية للرد على التساؤلات المطروحة • فبدأت منذ ذلك الوقت فى القيام بدراسات أكثر تفصيلا ونشرتها فى المجلات المتخصصة ، ومع ذلك لم يتيسر لى أن أعرض ما استخلصته من وجهات نظر باستفاضة • لذلك فاننى أحاول فى هذا الكتاب أن أعوض هذا النقص •

واذا كان الكتــاب ـ فى شكله الحالى ـ لم يأخذ الشــكل الذى تصورته أصلا فلم يتضمن شروحا وتذييلات مستفيضة ، فلعل ذلك يكون فيه خير كثير • اذ لن يستعصى على المتخصصين التعرف على المصادر التى استقيت منها المعلومات ، ومن ثم تقييم آرائى • أما القارىء العادى ، وهو الذى وضع هذا العمل من أجله أصلا ، فان مثل هذه التعليقات الطويلة لا تهمه كثيرا ، بل قد تبعث فى نفسه السأم • ومع ذلك فالكتاب يحوى ثبتا بالمراجع الهامة وأسماء مؤلفيها مع بعض الملاحظات الهامة التى وجدت أن من الضرورى اضافتها •

وأود أن أذكر القارىء أن هذا الكتاب ليس محاولة منى لدراسة التاريخ الحضارى لعصر العمارنة باستفاضة ، فاقتصر حديثى عن فنون

هــذه الفترة على الأمور الضرورية · كذلك كان حديثى عن الملامح الطبوغرافية والثقافية لتل العمارنة نفسها مقتضبا ، وذلك لأنى رأيت أن الاستفاضة فى مثل هذه المواضيع سوف تخرج الكتــاب عن حدوده المناسبة · وقد وجهت اهتمامى فقط لما رأيت أنه يمثل التسلسل السليم للأحداث فى نطاق محيطها الحضارى ·

وفى النهاية يسرنى أن أتوجه بالشكر الى كثير من الزملاء دارسى المصريات ، وذلك لمساعدتهم القيمة فى تزويدى بالصور ولما قدموه لى من خالص المشورة · فقد كان لمقترحاتهم ولما عرضوه من نقد بناء أكبر الأثر فى المساعدة على تكوين آرائى الشخصية فى الموضوع · وما أود أن أؤكده أن هذه الآراء هى مسئوليتى شخصيا ولا يسأل عنها أحد غيرى ·

(المؤلف)

مقـدمة

اكتشاف اخناتون

لم يحظ أى فرعون مصرى ـ فيما عدا الملكة كليوباترا ـ باهتمـام المؤرخين والأثريين والأخلاقيين والروائيين بل وأصحاب النزوات الغريبة ، مثلما حظى أخناتون فرعون مصر الذى حكم نصف العالم المتمدن لفترة قصيرة من الزمن خلال القرن الرابع عشر قبل الميلاد · وليس من الصعب معرفة السبب فى ذلك · اذ يواجه المؤرخ بكثير من الدعايات الواعية وغير الواعية التى تطغى على الوثائق الرسمية فى مصر القديمة ، لذلك فكثيرا ما يعجز عن تصوير الحاكم الذى تغلفه دائمـا أردية السلطة ومظاهر الألوهية فتختفى تحتهـا الفرعون كانسان · وفيما عدا القصص الشعبى بما يحويه عادة من بذاءة ساخرة من النادر أن يصور الفرعون كانسان له نقائصه البشرية ، فالفرعون فى المفهـوم الرسـمى أكبر من الحياة نفسها . فهو المظهر لتجسيد الملكية : ومعنى ذلك أن وظيفته لا شخصه هى التى لها شخصية متفردة · لذلك فان الذى يشغل هذه الوظيفة ـ بصفة مؤقتة ـ يشكل على نفس النمط ·

ولكن حالة اخناتون فيها خروج على هذا النمط · فلأول مرة نجد أحد الفراعنة يخرج خروجا سافرا على التقاليد التى ظلت مرعية خلال الف سنة وخمسمائة من قبل · فأظهر نفسه كمخلوق آدمى فى وسط جو عائلى دافىء ، مدللا لبناته ، ومقبلا لزوجته أو مجلسـا اياها على ركبتيه . وآخذا بيد أمه وهما سائران · اننا نجد هنا حاكما لا يعنيه

أن يظهر بمظهر الأبطال الفاتحين ، ولا أن يبدو فى صورة المارد الذى يذبح غزاة مصر . كذلك لم يهتم بالظهور كملك مقدس منعزل عن الناس ، يقدم التحية لواحد من آلهة مصر الكثيرة باعتباره مساويا لها . لكننا نجد أمامنا شاعرا ينظم من القصيد الدينى ما يسبق مزامير داود تمجيــدا لاله ، وملكا يبتكر أسلوبا جديدا في الفن يتميز بالحيوية وينبع من بنات أفكاره هو ليعبر عن اتجاهاته الجديدة . وفوق كل ذلك نجد أحد المجددين الشجعان الذين تصدوا لتقديس الآلهة المتعددة فأبطل تقديسها فى صورها البشرية والحيوانية المختلفة ليفرض بدلا من ذلك نوعا من التوحيد الصارم يمثل الاله الذى تخيله فى صورة تجريدية بحتة .

لذلك فانه ليس من المستغرب أن يثير مثل هذا الشخص الفريد الثورى اهتمام الباحثين منذ أوائل القرن التاسع عشر عندما فوجىء رواد المصريات لأول مرة بصورته منقوشة على جدران بعض المقابر الصخرية المنعزلة في مصر الوسطى . وأصبح هذا الكشف الهام منذ ذلك الوقت موضــــوعا لمزيد من البحث والتقييم . فاعتبره أحـد الباحثين فرعـون الاضطهاد ، واعتبره آخر ضحية الخروج (كناية عن أنه فرعون الخروج الذى غرق فى قصة بنى اسرائيل المعروفة) ، أما الأثرى الشهير جلانفيل فرأى فيه ملكا لا يستحق سوى اللوم والتأنيب . وأما برستيد عالم الآثار الأمريكى فقد امتدحه وقرظه ووصـفه بأنه أول شـخصية متميزة فى التاريخ ، ويرى عالم المصريات جاردنر أن نظـراته تدل على التعصــب وبلبلة الفكر مما يجعله نموذجا للمصابين بالهوس الدينى . ويتضح من كل ذلك أنه لولا أن الموضوع فريد فى بابه لما أثار كل هذا الجدل .

ولم تكن زوجته الأثيرة « نفرتيتى » أقل منه شهرة . ويرجع الفضل فى ذلك الى ظهور تمثالها النصفى الشهير . فأحيا بظهوره نمطا قديما من الجمال كان فى طى النسيان ليصبح خالدا أبد الدهر . وقد ظهرت صورتها الرقيقة الجذابة بجوار صورة زوجها فى كثير من المشاهد التى تدل على الوفاق العائلى ، فهى حينا تداعب بناتها ، وحينا تقود المركبة بجوار زوجها ، وحينا آخر تصب النبيذ فى قدحه . كذلك ظهرت فى مشاهد رسمية وهى تهز آلة الصلاصل بجوار زوجها تقديسا للاله «آتون» كما ظهرت وهى تقدم القربان معه أمام المذبح المكدس بالهبات ، أو وهى تشارك فى الانعامات الملكية من نافذة قاعة التشريفات حيث كانت تجلس بجواره على عرشيهما تحت المظلة الرسمية الملونة وهى ممسكة بذراعه وأمامهما ممثلون عن الدول الأجنبية يحلفون يمين الولاء ويقدمون لهما الهدايا الفاخرة . ولسنا بحاجة الى الاستطراد لاستنتاج أن كل ذلك يدل

على وجود علاقة زوجية حميمة بينهما · ويكفينا أن أخناتون نفسه هو الذى وصف نفرتيتى على اللوحات الضخمة المقامة على حدود مدينته فقال :

« مليحة الوجه ، المبتهجة بالريشتين ، ربة السعادة ، فريدة الحسن ، رخيمة الصوت ، سيدة الكياسة والرشاقة ، عظيمة فى الحب ، بهيجة فى الطبع ، ومصدر لسعادة سيد القطرين » ·

كان هذان الزوجان المخلصان يظهران باستمرار فى صحبة بناتهما ــ الا فيما ندر · وثالثة هؤلاء البنات « عنخ اس ان با آتون » هى التى أصبحت فيما بعد زوجة للملك توت ــ عنخ ــ آمون خليفة أخناتون والذى يعد اكتشاف ذخائر قبره الذهبية أعظم الكشوف الأثرية القديمة · وهى بدورها تظهر بوجهها الجميل ــ الذى قد يبدو لنا مكتئبا الى حد ما ــ مع زوجها على بعض الكنوز الهامة المحفوظة بمتحف القاهرة ، وتدل المناظر التى تظهر فيها على المحبة والتآلف مثل ما كانت تفعل أمها نفرتيتى من قبل · وهذا الأسلوب الجديد المتسم بالسخرية والذى ابتدعه أخناتون لتصوير حياته العائلية فى آثاره ، هو الذى ألهم الكتاب المعاصرين وألهب خيالهم وجعله فى نظرهم أقرب الفراعنة الى الروح العصرية ، وهو من بين تلك الآلهة البعيدة المجسدة فى شكل بشرى (أى ذات الطبيعة أو الشكل البشرى) · لذلك حظى الرجل باعجابنا رغم بعد الشقة وما طرأ على العالم من تغير ، بل انه أحيانا ما يبعث فينا روح التعاطف معه ، بل الانحياز اليه أحيانا كما عبر عن ذلك الجيل الجديد من علماء المصريات ، اذ نجد جيمس هنرى برستيد يلخص فى دراسة تاريخية كلاسيكية حكم أخناتون فى الكلمات الآتية :

« ··· لقد ماتت معه تلك الروح التى لم يشهدها العالم من قبل ــ تلك الروح الجسورة التى تصدت بشجاعة لتيار التقاليد العتيدة · ومن ثم برز من بين الصف الطويل للفراعنة التقليديين الذين لا لون لهم ، فنشر من الأفكار ما تجاوز مفاهيم عصره وارتفع عليها فلم يستوعبوها · وقد سبق بذلك الفكر العبرانى بنحو سبعة أو ثمانية قرون · ولكن ينبغى للعالم المعاصر أن يقدر هذا الرجل حق قدره بل عليه أن يضعه فى مكان متميز ، فهو فى زمن موغل فى القدم ــ تختلف ظروفه عن ظروف عصرنا اختلافا شديدا ــ لم يصبح مجرد أول المثاليين أو الشخصية المتميزة الأولى فى التاريخ ، ولكنه فوق ذلك كان أول الموحدين وأول الأنبياء العالميين ــ فهو أعظم شخصيات الدنيا القديمة » ·

فاذا كان هذا رأى أحد الثقات البارزين عبر عن اعجابه بمثل هذا الحماس ، فقد وجد من عبر عن رأيه بصورة أكثر تحفظا كما نجد فى دراسة قام بها « ويجال » وكان لها تأثير كبير على الكتابات التى شاعت بعد ذلك يقول فيها :

اذا نظرنا نظرة واحدة صائبة الى عقلية أحد ملوك مصر (اخناتون) وطريقة تفكيره فسوف نجد أن كل ما نراه جدير بالاعجاب » ٠

وفى السنوات الأخيرة حاول المؤرخون المحدثون تحجيم أخناتون ليظهر فى صورة أقل جاذبية ٠ فرأوا أن فكرة التوحيد لديه هى وحدانية مشوبة لا تعدو تفضيلا لأحد الآلهة على غيره بدون التأكيد على مفهوم الوحدانية المطلقة لذلك الاله ٠ وفى المجالين الاجتماعى والسياسى أنكروا ابتكاراته ولم يعترفوا بأنه كان ينزع للسلام والعالمية ٠ وفى المجال العائلى تعرضت قصائده فى نفرتيتى وعائلته لهجوم عنيف منهم ٠ لقد آثر هؤلاء المفكرون أن ينظروا لما حدث فى العصر البرونزى بمنظار عصرى ، لذلك فهم لا يفتأون يرددون أن الاتجاه العام للأحداث لم يتأثر وأن أخناتون لا تأثير له عليها ٠ ولكنهم لم ينكروا مبتكراته الفنية ، وفى الواقع ، فانه من الصعب على من يشاهد تمثاله العملاق الضخم — وعليه آثار الاجهاد والقلق — أن يدعى أن تشكيل التمثال قد اتبعت فيه الطريقة التقليدية ، اذ من الواضح هنا أن القواعد التقليدية للفن المصرى فى هذا التمثال لم تحترم ولكنها حرفت وشوهت ٠

ولكنه فى الوقت الذى أظهرت فيه بعض المعلومات الحديثة أن أخناتون كان ذا طبيعة ثورية تقل كثيرا عما كنا نعتقد ، الا أن بعض الافتراضات ترسخت بالنسبة لتاريخ العصر لدرجة أنها عوملت كما لو كانت حقائق ، فأصبحت صورة العصر فى حاجة ماسة الى التحرير والتنمية ٠ فهى صورة يمكن أن نشبهها بلوحة قديمة أعيد طلاء بعضها حديثا فأصبح واضحا تماما ، بينما بعضها قد بهت لونه لكن ترميمه يحتاج لعناية واحتراس ليمكن اكماله ، ويبقى فى الصورة بعد ذلك مساحات ذهب عنها الطلاء كلية فهى محتاجة لاعادة توضيحها ٠

والسبب فى تذبذب الآراء والعنف فى التعصب للرأى بين الدارسين قد سببه الى حد كبير الاختلاف فى التأويل أو التفسير لندرة ما وصل الينا من سجلات عن حكم أخناتون بالنسبة لغيره من الفراعنة ٠ وعلى الباحث فى أمور هذه الفترة أن يناضل فى جبهتين ، اذ عليه أن يواجه ما محاه الزمن ، كما عليه أن يواجه ما محاه الانسان نتيجة أعمال الازالة

المتعمدة لآثار هذه الفترة · ولذلك فان الحقائق التى يمكن للباحث استخدامها لاعادة تركيب تاريخ هذه الفترة نادرة ، وهى على قلتها مدينة بوجودها لبراعة ومثابرة أجيال من علماء المصريات نقبوا ثم رتبوا المفاتيح المتناثرة بعد أن حطم المصريون من معاصريه معظم آثاره عن عمد ، ومحوا أى ذكر لأخناتون فى سجلاتهم الرسمية ، كما عملوا على محو أى ذكرى له فى وجدان المصريين ، وذلك كله لأنهم اعتبروه قد انحرف عن التقاليد التى كانت مرعية منذ عهود سحيقة ، وهى تقاليد تقضى بأن يكون الفرعون نمطا متكررا للنموذج الأول للملكية الذى زعموا أنه نموذج منزل من لدن الآلهة ·

وفى موقع مهجور على الضفة الشرقية لنهر النيل · بمصر الوسطى تنبه العلماء الأوائل لهذا المنشق الغريب الذى حلت قوائم الملوك من كل ذكر له · وهذا الموقع هو تل العمارنة وهو اسم حديث مركب لمنطقة وجدت فى الصخور القريبة منها هياكل للعبادة منحوتة ومزخرفة بنقوش تحتوى على مناظر للملك وحاشيته · ولم يفت أعينهم الخبيرة غرابة الأسلوب الذى اتبع فى تصوير هذه النقوش · وأصابهم شكل الملك الذى يبدو كأنه خنثى بشىء من الحيرة فلم يدروا ان كان صاحبه رجلا أم امرأة — فالشكل شكل ملكة ولكن الألقاب المصاحبة ألقاب فرعون بالرغم من أن اسمه كثيرا ما كشط ضمن أعمال ازالة واتلاف متعمدة · كل ذلك دفع الدارسين الى التأمل وتبرير هذه الحالة ولو بوضع نظريات خيالية · فنرى أن مارييت بما له من خيال خصب نتوقعه منه كواضع لفكرة أوبرا عايدة اعتبر أن خو — أن — آتن (وهو اسم أخناتون عندما قرىء لأول مرة) كان رجلا حقا الا أنه قد يكون خصيا من أسرى احدى الحملات على السودان · فهو يفسر المظهر الخنثوى للملك على أساس المظهر المميز للخصيات لقرب الشبه بينهما ·

أما الباحث الفرنسى ليفيبور فقد رأى بذكائه المعهود أن أخناتون هو أنثى متنكرة ومتشبهة بالرجال ، وذلك فى اشارة الى ما حدث فيما سبق من اغتصاب حتشبثوت للعرش فصارت تصور نفسها فى أشكال رجالية حتى أن بعضها كان ذا لحية مستعارة · ولكى يعزز رأيه أشار الى خبر ذكره مانيتون باختصار واقتبسه جوزيفوس يقول بأن اسنشيرس الذى خلف أوراس كان فى الحقيقة ابنته ، فاعتبر ليفيبور أن أوراس هو نفسه أمنحتب الثالث وأن اسنشيرس هو أخناتون · ولم تعد مثل هذه النظريات تلقى قبولا من الدارسين ، ولكنها تعد نوعا من شطحات الفكر الذى يصاب به عادة علماء المصريات الذين يصابون بالحيرة حيال ما يشاهدونه من آثار أخناتون الغريبة ·

وفى الفترة من سنة ١٨٨٣ الى سنة ١٨٩٣ أتمت بعثة فرنسية الكشف عن المقابر الخاصة (مقابر الأفراد) بتل العمارنة ونسخوا عنها النصوص والنقوش الموجودة • كذلك قامت البعثة بالشيء نفسه حيال اللوحات الضخمة المنحوتة فى الصخور وبذلك تجمع لدينا مجموعة النقوش الموجودة عليها • وكان من الواضح أن هذه اللوحات هى علامات الحدود لمدينة قديمة هى «آخت ـ آتون» Akhet-Aten ، ومعناها « أفق آتون » أو « مقر آتون » • ولم تكتف البعثة بذلك بل قامت ، أيضا ، بفحص المقبرة الملكية ، الا أنه لسوء الحظ كان الأهالى قد سبقوا البعثة الى الكشف عن المقبرة • ومن ثم عبثوا بها • والمقبرة الملكية منحوتة فى واد مهجور على بعد حوالى أربعة أميال من السهل • وقد قامت البعثة بنسخ مجموعة من المناظر الموجودة فى بعض الحجرات فى حالة متفتتة أو متكسرة وهذه المناظر هى الشيء الوحيد المتبقى لنا كسجل عن هذه المقبرة ، وذلك لأنه حدثت تلفيات أخرى بعد ذلك •

ولم يتركز اهتمام الباحثين على الوادى الا بعد سنة ١٨٨٧ • فقد حدث فى هذه السنة أن كانت احدى الفلاحات المسنات تحفر بحثا عن السباخ فى الأطلال المجاورة لقرية التل الحديثة بالعمارنة ، فاذا بها تكشف عما نطلق عليه الآن « دار السجلات ـ أو ديوان الرسائل » • وكشفت هذه القروية فى هذه البقعة عن مئات من الألواح الطينية (المصنوعة من اللبن) عليها نقوش تمثل علامات غريبة الشكل • وعندما عاين الأثريون وتجار العاديات المحليون هذه الألواح لم يبالوا بها أول الأمر وظنوها مزيفة • وعندما تبينت أصالتها كان عدد الألواح وأجزائها (أى شظاياها) التى تبقت قد بلغت حوالى ثلاثمائة وخمسين قطعة •

وبالفحص الدقيق وجد أن هذه القطع ، المعروفة الآن باسم رسائل العمارنة ، هى فى واقع الأمر نسخ وأصول لبعض المراسلات الدبلوماسية استخدم فى كتابتها الكتابة المسمارية • وكانت هذه المراسلات متبادلة بين البلاط المصرى من جانب ، وحكام الأناضول وآشور وبابل وقبرص وميتانى ومدن أخرى مستقلة فى فلسطين وسوريا من جانب آخر • وقد ألقت هذه السجلات الهامة كثيرا من الضوء على العلاقات التجارية ، والعادات الاجتماعية والدينية ، وعلى الطبيعة الجغرافية والمراسم الدبلوماسية لذلك العصر • وقد توفرت عن ذلك بعض الآثار عن عهود سابقة ، الا أن مدى هذه العلاقات ومستواها الحضارى وارتفاع مستوى العلاقات بين الحكومات المتحضرة فى الشرق الأدنى فى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد لم يكن من الممكن تصوره قبل الكشف عن هذه الألواح الطينية رغم تفتتها أحيانا واصابتها بتلفيات شديدة •

وقد حفز هـذا الكشف المثير عددا من الباحثين وصـائدى الكنوز الأثرية للتنقيب في موقع الكشف · ولذلك تعرضت الآثار بالموقع للتدمير الشديد بطريقة شبه همجية الى أن صنعت للموقع بوابات حديدية وفرضت عليه الحراسة · ولكن هذه الاجراءات لم تكن فعالة ولا كانت كافية ، لدرجة أنه عندما كشف « بترى » عن ممر به رسوم ملونة أثناء حفائره وجد أن الممر أصابه تدمير عنيف ، كما وجد أن احدى لوحات الحدود الضخمة مع مجموعة التماثيل المرافقة لهـا قد فجرت بالديناميت بفعل الأقباط الذين توهموا أنها بوابة من الصخور تؤدى الى كهف يحتوى على كنوز علي بابا · وقد كلفت « جمعية اكتشـاف الآثار المصرية » الفنـان نورمان دى جارز ديفيز ـ فى الفترة من سنة ١٩٠٢ الى سنة ١٩٠٧ ـ بنسخ ما تبقى من نقوش بارزة فى المقبرة وعلى لوحات الحدود ، وتعد النماذج التى نشرهـا الباحث منهـا حتى الآن هى مصـدرنا الرئيسى للمعلومات عن آثار العمارنة ·

وقد قـام فلندرز بترى فى موسـم ١٨٩١/٩١ بأول محـاولة جادة لاسترداد المعلومات المختفية تحت الثرى ، وتمكن بما له من ميل طبيعى من استكشاف قصر ومبان رسمية أخرى فى وسط الموقع بالاضافة الى عدد من البيوت بعيدا عن القصر من الجهة الجنوبية · وبالرغم من أن اكتسافه هذا كان على مستوى صغير تجريبى الا أنه ـ بالنسبة لموسم كشفى واحد قصير ـ قد مكننا من استرداد بعض المعلومات التى أيدتها اكتشافات أخرى جرت بعد ذلك · ومما تجدر الاشارة اليه هو أن معاونه فى هذا الكشف كان شابا فى التاسعة عشرة من عمره يسمى هوارد كارتر. كان من حظه أن تمت على يديه بعد ذلك بثلاثين عاما حفائر بطيبة أدت الى العثور على قبر توت ـ عنخ ـ آمون صهر أخناتون وخليفته مما أثرى حفائر العمارنة · ولم يكتف بترى بما قام به ، بل انه اكتشف أيضـا سبعا من لوحات الحدود الأربع عشرة ونسخ ما عليها من نصوص ·

وقد استمر استكشاف الموقع بعـد بترى على يد مستكشفين من الألمان من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ ، ثم بواسطة « جمعية الاستكشاف المصرية » من سنة ١٩٢١ الى سنة ١٩٣٦ ، فكانت النتيجة الكشف عن الجزء الرئيسى لاحدى المدن تحت الرمال التى عبث بها من قبل · وقد احتوت المدينة داخل حدودها على ضياع خاصة كثيرة ، وقصور ملكية ، ومعابد ، وقرية للعمال ومنشآت أخرى · وقد تحققت خلال عمليات التنقيب بعض المكتشفات الهامة اذ عثرت البعثة الألمانية ، على سبيل المثال ، على مجموعة من الورش عامرة بالتماثيل التجريبية والنماذج كان من ضمنها التمثال النصفى الملون للملكة نفرتيتى والذى أشرنا اليه آنفا ·

ومنذ ان أولى الأثريون اهتمامهم بذلك الأسلوب المتميز لأعمال اخناتون ، أمكن التعرف على كثير من آثار عهده في مواقع مصرية أخرى منها منف وأسيوط والميداموود وهيراكنوبوليس الا أن أهمها طيبة ٠ وأهم ما اكتشف بطيبة عدد من مقابر موظفيه الخاصة ممن خدموا في أوائل سنوات حكمه ٠ وأهم هذه المقابر مقبرة رع مس (رعموزا) الذى كان وزيرا في هذه الفترة ٠ ولكن هناك مقابر أخرى تجرى دراستها حيث قام معهد الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغوا بنشر بحث عن مقبرة «خرو اف» وتكمن أهمية «خرو اف» في أنه خدم لمدة طويلة استمرت حتى أواخر حكم أمنحتب الثالث وامتدت الى أوائل حكم أخناتون ٠ وقد أدت أعمال الكشف الكثيرة التي أجريت داخل النطاق الفسيح لمعبد الكرنك ، والتى قام بها عدد من المستكشفين خلال القرن الماضي ، الى الكشف عن أجزاء معبد ضخم مفكك بنى في أوائل حكم أخناتون وقام خلفاؤه بتخريبة وتفكيكه ٠ وعلى سبيل المثال لا الحصر ، تم الكشف في السنوات الأخيرة عن عشرات الآلاف من كتل الحجارة الصغيرة وهى تخص البوابات الثانية والتاسعة والعاشرة وعليها قطع من نقوش مرحة ملونة ٠ وترقد هذه القطع الآن مسلسلة حسب رقم البوابه بجوار معبد أوبت بالكرنك كأنها احدى ألغاز المكعبات الخشبية التي تحتاج الى اعادة ترتيب فمن القطع ما هو مكوم فوق بعضه ومنها ما هو في انتظار من يكشف عنه ٠

هذه الغنيمة من كتل الحجارة المفككة بالكرنك وجدت نسخ مقابلة لها في الأشمونين (هرموبوليس) ٠ فقد تمكنت بعثة ألمانية سنة ١٩٣٩ قرب نهاية موسمها العاشر من استخراج ما يزيد على ألف ومائتين من كتل الحجارة الجيرية من بين أساسات أحد المباني الأحدث عهدا لرمسيس الثاني ٠ وكان منقوشا على هذه الكتل مناظر من فترة العمارنة ٠ وبعد ذلك بسنوات ظهرت كتل أخرى استخرجها الحفارون المحليون بطرق غير قانونية ، يوجد كثير منها الآن ضمن المقتنيات الأمريكية ٠ وكان واضحا أن هذه النقوش كانت في يوم ما أجزاء من معابد العمارنة ، التي تقع في مواجهة هرموبوليس عبر النهر ، وقد قام رمسيس الثاني بتفكيكها لاستخدامها في أعمال البناء المشار اليه ٠ وتوفر موضوعات هذه النقوش ونصوصها مادة جديدة ذات أهمية قصوى بالنسبة لتاريخ هذه الفترة ٠

وفي الفتره — من سنه ١٩٠٢ الى سنة ١٩١٤ — كان امتياز الحفر في وادى الملوك (وهو وادى المقابر الملكية الواقع غرب طيبة) من نصيب تيودور ديفيز الذى استخدم بعض المتخصصين المحترفين في علم المصريات مثل كارتر وكويبل وايرتون لادارة عمليات الحفر ٠ وكانت الحفائر تؤدى كل سنة تقريبا الى كشف جديد ٠ ومن أهم هذه الكشوف

مقبرة « يويا » و « تويا » جدى أخناتون الحقيقيين ٠ وقد عثر على المقبرة سنه ١٩٠٥ وبداخلها جسدا صاحبيها وكان الأثاث الجنائزى الفاخر فى المدفن سليما لم يمس ٠ وفى سنة ١٩٠٧ نجح ديفيز فى العثور على مقبرة أخرى متواضعة الحجم صنفت وعرفت باسم المقبرة رقم ٥٥ ٠ وعلى الرغم من وجود سد من الحجارة الخالية من الزخرفة على مدخل المقبرة الا أنه وجدت أدلة على أن المقبرة أمكن دخولها وانتهاكها عمدا تم أغلقت مرة أخرى على محوياتها ٠ وكانت المحتويات القليلة المتبقية فى حالة يرثى لها ، الا أن الأثاث الفاخر بالمقبرة دلنا على أنه خاص بالأسرة الملكية فى فترة العمارنة ٠ وأهم ما تبقى بالمقبرة مومياء متآكلة لم يتبق منها سوى الهيكل العظمى تقريبا بداخل تابوت خشبى متآكل (متهرىء) : (وجد أنه من المستحيل التعرف على صاحب الجثة لأن الأسماء بالمقبرة كانت قد محيت أو كشطت حيثما وجدت على أثاث المدفن) ٠ وقد فحصت هذه العظام فى أربع مناسبات متفرقة ، وتذبذبت آراء الباحثين بين رأيين : رأى يقول بأن صاحب المومياء هو اخناتون نفسه ، ويقول الرأى الآخر بأن صاحبها هو سمنخ ــ كا ــ رع الذى شارك اخناتون فى الحكم فترة قصيرة ٠ وعموما فسوف نعود الى موضــوع هــذه المقبرة ــ المقبرة رقم ٥٥ ــ ومشاكلها فيما بعد ٠

تلك المادة الأثرية المتنوعة المنوه عنها بعاليه ــ وتتمثــل فى نقوش المقبرة المحطمة ، وأطلال مدينة مهجورة أعيد استكشافها ، وحجارة معبدين لآتون أعيد استخدامها ، ولوحات الحدود المتآكلة ، وحجرة الدفن المنهوبة (بالمقبرة ٥٥) ــ تمثل مجموع الأدلة التى استخدمها الأثريون لاسترجاع أحداث فترة حكم فرعون ممقوت (أى أخناتون) ٠ من أجل ذلك اختلفت رؤيتهم عند تفسير هذه المــادة ٠ وبدأت الآراء تتبلور مؤخرا لتدور حول محورين أساسيين من محاور الفكر ٠

والظاهر أن سوء الحظ قد لازم بصفة مستمرة الأعمال الرامية الى اكتشاف الأدلة عن فترة العمارنة ٠ ولا يسع الباحث سوى الوعى بالفرص الضائعة وبمدى الاهمال فى أداء الواجب ممن عهد اليهم مسئولية مباشرة الاستكشافات وتسجيل الآثار المتبقية ٠ فلو أن رسائل العمــارنة ــ على سبيل المثال ــ قد كشف عنها مستكشف متمرس بدلا من فلاحة محلية تبحث عن سباخ ، أو لو كانت الكتــل الحجرية المســتخرجة من الكرنك وهرموبوليس قد صنفت وسجلت ثم نشرت بالكامل ، لأمكن حل الكثير من مشاكل هذا العهد الملحة ٠ وعلى ذلك ، فليس بوسعنا ســوى اعطاء بيان تحليلى لما تدل عليه آثار العمارنة ، وذلك فى ضوء ما تمخضت عنه

الدراسات التى أجراها حديثا عدد من الباحثين ، ومن بينهم المؤلف ، وهى دراسات قد لا تتلاءم مع وجهة النظر السائدة عن هذه الفترة ٠

ولعلنا نحسن صنعا اذا تجنبنا الوقوع فى شرك اعتبار أخناتون رجلا ينتمى الى عصرنا الحاضر باسقاط وجهة نظر معاصرة على العالم الذى عاش فيه ٠ وذلك لأن دراستنا لن تكون ذات جدوى الا اذا نظرنا الى الرجل فى محيط زمنه وعصره بالضبط ولم نتجاوزه فسوف نقوم فى الفصلين التاليين بتلخيص الملامح الأساسية لحضارة ذلك العهد حيث لعبت مصر فيها دورا مؤثرا ٠ وتقع هذه الفترة فى منتصف الألف الثانية قبل الميلاد ، وهى فترة كانت السيطرة فيها لأخناتون باعتباره ملك مصر المؤله ٠

الجزء الأول

البيئة المحيطة

الفصل الأول

مصر في عهد الأسرة الثامنة عشرة

ان المكانة التي وصلت اليها مصر في العالم المتحضر الواقع في شرق البحر المتوسط في الألف الثانية قبل الميلاد كان سببها الأساسي ذلك النفوذ المستمد عادة من اتحاد القوى والموارد · ولا تخفى مميزات المكان والموقع على أحد · وباستثناء المنطقة الواقعة على الساحل الشمالي ، فان مصر من الوجهة العملية ليست من مناطق سقوط الأمطار · أما تربتها فهي خصبة وآمنة من تأثير التقلبات الحادة ـ فهي أشبه ما تكون بواحة وسط صحاري شمال أفريقيا · وعندما يفيض نيلها يحمل معه الغرين (طمي النيل الأحمر) ذى الصفة التعويضية والذى يغطي الحقول كل سنة فيخصبها · وفيما عدا بعض الفترات النادرة التي تتتابع فيها الفيضانات المنخفضة مسببة « سنوات القحط والمجاعة » ، فان النهر يسخو في عطائه ويمد الأرض بالماء والخصوبة فيما يشبه المعجزة التي تتكرر كل عام فتحيي الأرض بعد موتها ·

ويمكن في هذا المناخ المدارى انتاج محاصيل كثيرة ووفيرة كل موسم· ويمكن تحت اشراف حكومة مركزية قوية جمع وتخزين جزء من محصول الحبوب يستخدم جزء منه فيما بعد كتقاوى لانتاج المحصول الجديد وجزء لمقابلة احتياجات السكان غير المشتغلين بالزراعة · وقد يسمح الأمر أحيانا بفائض من الحبوب لتخزينه لفترة أطول فيستخدم في سنوات القحط أو

فى التصـــدير للبـلاد الأخـرى التى تعـــانى من النقص فى محاصـيل الحبوب (١) ٠

وكانت الشعوب الجائعة ترنو الى خيرات مصر ٠ فيدفع الساميون الرحل بقطعانهم من الماشية والأغنام صيفا من المراعى الجدباء فى شـمال فلسطين ـ تبعا لعادة موغلة فى القدم ـ الى أرض يسمونها جوش ـ تقع فى مكان ما على حدود الدلتا الشرقية ٠ وكانت هذه الأرض بالنسبة لهم هى الجنة الموعودة ٠ فهى مترعة باللبن والعسل ، وتكفى مراعيهـا المزهرة لتغذية القطعان الغفيرة من الماشية والأغنام ، بل انها تفيض عن حاجتها وتغذى الأسراب الغفيرة الكثيفة من النحل البرى المنتج للعسل ٠ وكان نبات البردى المنتشر بغزارة فى كل مكان يستخدم فى أغراض كثيرة من لوازم البناء الى التغذية ، كذلك كان يوفر الورق المطلوب للتدوين ، وهو من المستلزمات الضرورية لأعمال الحكومة المصرية المتقدمة تنظيميا ٠

كذلك قامت مصر بدور الوسـيط فى نقل البضـائع من أفريقيـا الاستوائية الى عالم البحر المتوسط ، سواء فى صورة مواد أولية أو منتجات جاهزة ٠ وكانت صحاريها أيضا مصدرا لبعض المواد الأولية المطلوبة مثل الملح والنطرون وبعض المواد المعدنية ، ومثل الأحجار شبه الكريمة ، وفوق ذلك كله عروق الذهب الوفيرة التى جعلت الشعوب الأخرى ترنو اليها حتى ضربت المثل بأن « الذهب فى مصر مثـل التراب » ٠ وابتداء من العصر البرونزى استمر الطلب على ذهب مصر بشكل نهم ٠

لذلك لم يكن من الصعب ادراك ما كان للملك الاله ، الذى يحكم هذه الدولة الغنية المتحدة ، من مكانة ونفوذ فى الدنيا القديمة ، وهى ظاهرة سوف نبحثها تفصيليا فيما بعد ٠ ولكن يحق لنا أن نتساءل عن رعايا هذا الفرعون ، أى الناس الذين كان كفاحهم وابداعهم يمتد على مدى ستمائة ميل ، بطول وادى النيل ٠ لقد كانت الغالبية العظمى من قدماء المصريين تتكون من فلاحين مجدين يزرعون الأرض الطميية الخصبة ، ويضيفون اليها باستمرار مساحات جديدة بتجفيف أراضى المستنقعـات العشبية المحيطة بالنيـل ٠ وعلى الرغم من أن العمل كان مثمرا جـدا الا أنه كان مضنيا ومستمرا ، فيما عدا وقت الفيضان ٠ وكان معظم العمل الزراعى موجها الى الرى ـ كبناء الخزانات لحفظ مياه الفيضانات فى أحواض ضحلة لترسيب الغرين فى الحقول حتى تتشبع ، أو حفر القنوات لنقل المياه من مكان الى آخر بعد انحسار الفيضان ٠ وأثنـاء الصيف كان لابد من رى الأراضى العالية باستخدام الشواديف أو القواديس وهى عملية شـاقة ومجهدة ٠ وكانت معظم الأراضى الخصبة تعطى محصولا واحدا فى السنة ، الا أن أراضى

بعض المناطق المتميزة كان يمكن ريها ريا صناعيا لنعطى محصولا ثانيا صيفيا · ولم تكن التقلبات الجوية من الحدة بحيث نسبب خسائر جسيمة للمحاصيل · ولكن الحشرات الحقلية الموجودة حاليا في الشرق الأدنى كانت قد توطنت فيه منذ الأزمنة القديمة . لدرجة أن هواة السخرية يبالغون دائما في وصف جموع الفلاحين وهم يكافحون غارات فئران الحقول أو الطيور أو يرقات ولطع الحشرات ·

وبجانب الأراضى الصالحة للزراعة كانت مصر غنية بالثروة الحيوانية كالثيران والأغنام والخنازير والحمير ، ثم أدخل الحصان في عهد الدولة الحديثة · وكان الرعاة ومربو الماشية يعيشون عيشة شبه بدوية متحررة فى المواطن الطبيعية لهذه الحيوانات مثل المستنقعات والمراعى والأدغال · وكانوا يعيشون في خيام متنقلة من البوص · وهم وان كانوا يوجهون عنايتهم الأولى للرعى ، الا أنهم كانوا يصطادون الطيور والأسماك فى أوقات الفراغ · وهؤلاء غالبا ما كانوا يفلتون من أعمال السخرة التى كانت تفرض على الفلاحين المقيمين ، ومثلهم فى هذا الشأن مثل الصيادين وغيرهم فى الأقوام الرحل الذين يجوبون الصحارى والوديان الواقعة على أطراف النيل لقنص الحيوانات والطيور من أجل جلدها وريشها وبيضها ، ويجمعون الأخشاب ذات الرائحة الزكية والراتنج والحجارة الصلبة والأملاح · ولم تكن قوائم التعداد تشمل هؤلاء الرحل الجوالين ، وعموما فقد كانت نسبتهم الى مجموع السكان ضئيلة · أما الغالبية العظمى من السكان فكانت تمارس الزراعة رغبة منهم أو تحت ضغط الحاجة أو تنفيذا لعقوبة · وكان ارتباطهم بالأرض وثيقا وكانوا يشعرون بالتعاسة اذا ابتعدوا عن مواطنهم ·

كانت الوحدة الاجتماعية الأساسية للمجتمع الريفى ، كباقى طبقات المجتمع ، هى الأسرة التى تشكل تجمعات قروية يحكمها رئيس أو عمدة · وبعض هؤلاء القرويين كانوا جنودا محنكين ، وكان بينهم كثير من المرتزقة الأجانب الذين حصلوا على الأرض كمكافأة من الفرعون لحسن بلائهم فى جيوشه·وفى الوقت الذى كان فيه بعض المزارعين مالكين اسميين لحقولهم، كان غيرهم يؤجر الأرض من المؤسسات الضخمة التى تمتلك الأراضى مثل المعابد الكبيرة فى منف وهليوبوليس وطيبة ، أو من مؤسسات أصغر مثل أراضى المعابد المحلية ، أو من مؤسسات القطاعات المدنية مثل الخزانة العامة وحتى أراضى الحريم الملكى · وكانت حرفة الزراعة غالبا وراثية وعائلية حيث يشترك جميع أفراد الأسرة رجالا ونساء وأطفالا فيها · والأطفال الذين لم تكن سنهم تسمح بممارسة الزراعة نفسها أو الرى كانوا يكلفون بذب الطيور عن المحاصيل الزراعية أو جمع بقايا المحاصيل والأعواد القصيرة من الحقول ·

وكانت حياة القروى العادى فى قريته حياة عزلة شبه تامة ، لا يكاد يدرى شيئا عما يدور خارج بيئته الضيقة · وكانت خلافاته مع جيرانه وما شابهها من المشاكل المحلية تحل عن طريق مجلس القرية الذى يتكون من العمدة وكبراء القرية · ولكن هذا الوجود المحدود المتسم بالانطوائية كانت الدولة تستطيع اختراقه وبحدة بوسيلتين :

كانت المياه تغمر الأراضى لمدة ثلاثة أشهر أثناء الفيضان حيث يكون الفلاحون فى فترة بطالة · لذلك أنشئت مؤسسة للقوى العاملة أو بالأحرى للتشغيل بالسخرة مهمتها توجيه القوى العاملة غير المدربة للعمل فى الأشغال العامة الضخمة مثل تطهير القنوات وانشاء السدود والقنوات ، والعمل فى المحاجر لقطع الحجارة ونقلها الى مواقع البناء ، وفى صناعة الطوب وغير ذلك من العمليات ذات الحجم الكبير ·

وكان هناك مجال آخر تثبت الدولة فيه وجودها ، فحالما تصل المحاصيل الى مرحلة معينة فى نضجها ويقترب حصادها سرعان ما يظهر موظفو الدولة ويأخذون فى حصر وقياس الحقول المزروعة لتقدير المحصول والضرائب المستحقة عليه ، ثم يعود الموظفون مرة أخرى بعد عدة أشهر فى وقت الحصاد لجباية المستحقات المطلوب تسديدها للدولة سواء من المؤسسات أو الأفراد (حسب ملكية الأرض) ثم نقلها الى المخازن الحكومية ·

وكانت تعهد ادارة هذه الجموع الأمية الكادحة من المصريين لطبقة مختارة من الموظفين مؤهلهم الوحيد هو المامهم بالقراءة والكتابة ، ذلك لأن أعمال الدولة المصرية فى العصر البرونزى المتأخر كانت تستخدم الورق بكثرة لا نجد لها مثلا الا فى العصر الحديث · وكانت مصر تحكم باسم الفرعون بواسطة طبقة من البيروقراطيين بالتوارث مدركة لحقوقها تماما · فكان « الكاتب يدير العمل لكل الناس ، وليس عليه ضرائب ، فضريبته هى الكتابة » كما قال أحدهم · وكما قال آخر : « الكاتب هو الذى يتذكر كل ما هو موجود ، وهو الذى يسجل الحسابات · ويعتمد عليه الجيش كله ، وهو الذى يتقدم القضاة بين يدى الفرعون ، ويحدد لكل رجل مكانه ، وهو الذى يدير الأراضى كلها ، وكل عمل يتم يكون تحت ادارته » ·

وطبقة الكتبة هذه هى التى نظمت أعمال الدولة ونفذتها بكل تفاصيلها ، فهم اما كتاب الفرعون ذاته مباشرة ، أو يعملون فى خدمة المؤسسات الدينية كالمعابد صغيرها وكبيرها ، أو يشغلون الوظائف المرموقة التى كان أعلاها منصب الوزير — ابن كوش الملكى — الذى كان الفرعون

يحوله بعض اختصاصاته . ولم يكن مجرد اتقان الكتابة والقراءة كافيا لهذه الفئة ، ولكن كان على الكتبة التزود بمختلف أنواع المعرفة ــ مثل الزراعة ، وعلم العمارة ، والفنون ، والحرف ، والسياسة الدولية ــ كل حسب وظيفته ومتطلباتها . وكان كتاب الملك المباشرون هم شاغلي الوظائف العليا في الدولة كالوزارة والشئون المالية . أما الجيش فكان له كتبته المتخصصون . وكان لكبار الموظفين كادر من الكتاب المساعدين لمعاونتهم .

وبهذه الطريقة كون الكتبة طبقة بيروقراطية مثقفة ، كانت برغم عيوبها هي التي طورت المدنية المصرية حتى وصلت بها الى ذلك المستوى الرفيع الذي كان لمصر في الدنيا القديمة . وعندما كانت الرقابة على هذا الجهاز الضخم تضعف لسبب أو لآخر ، كانت مصر تقع في براثن الارتباك والفوضى ، لتعرضها للحروب الأهلية والمجاعات وربما للغزو الأجنبي .

وكان الشعب المصري بكل مستوياته بدءا من الفرعون نفسه متمسكا بتقاليد الوراثة وما يستتبعها من ضرورة أن يخلف الولد أباه . فكان الحرفيون يرثون حرف آبائهم . ويلقن الكاتب أبناءه الكتابة والمعارف المختلفة . ويعلم الفلاحون أولادهم الزراعة في سن مبكرة ليساعدوهم في العمليات الحقلية . وبالنسبة للفئات المتعلمة ، وخاصة الكتبة ، فقد كان الأولاد الأصغر سنا والذين تدربوا على حرفة الكتابة يوجهون الى أعمال أخرى موازية اذا لم يسعدهم الحظ بشغل وظائف آبائهم .

وفي الدولة الحديثة كان الجيش فقط هو الذي يسمح لغير المتعلمين بالخروج عن طبقتهم واعطائهم الفرصة للترقي الى مراكز مرموقة . وكان ضباط الشرطة يختارون من بين ضباط الميدان الذين ارتقوا في مهنتهم عن طريق الخدمة الممتازة . كذلك كان يختار منهم المدربون الرياضيون لأمراء البيت المالك ، والموجهون للأميرات ، بالاضافة الى وظائف البلاط الشرفية الأخرى . وكان هذا النوع من الترقي في الوظائف شيئا جديدا على الحياة المصرية ، ويرجع الفضل فيه الى ذلك النظام الاجتماعي الذي نشأ مع ادخال العربة الحربية التي يجرها الحصان على يد الشعوب الآرية حوالي القرن الثامن عشر قبل الميلاد . وهذا المجتمع العسكري ــ الذي نألفه من قراءة الالياذة ــ بما فيه من طبقة أرستقراطية من المقاتلين الذين يستخدمون العربات ، والمتخصصين في استخدام الحراب والأقواس الحديثة المركبة ، والتي كانت تهتم باللياقة البدنية ، نجده قد انتشر في الشرق الأدنى كله في ذلك الوقت مما أدى الى تكوين طبقة من المقاتلين المحترفين يطلق عليها اسم « الماريانو » Maryannu . وقد حلت طبقة « الماريانو » هذه محل الفلاحين الذين كانوا يجندون اجباريا ، وقد أمكنهم تأسيس ولايات اقطاعية في سوريا وفلسطين ، كما عملوا تحت امرة صغار الحكام الذين

وجدوا أن خدمات هؤلاء المرتزقة مناسبة لحروبهم المحلية • وفى أثناء الفوضى السياسية التى تلت سقوط الدولة الوسطى فى مصر ، انضم هؤلاء الى المهاجرين الساميين الذين عرفوا باسم « الهكسوس » ، والذين تمكنوا نتيجة لضعف الملوك المحليين من السيطرة بالتدريج على مصر السفلى حتى أصبحوا الخلفاء الشرعيين للفراعنة • ولما تمكن أهل طيبة من التغلب على الهكسوس فى القرن السادس عشر قبل الميلاد ، اقتبسوا نظمهم العسكرية وأسلحتهم ويبدو أيضا أنهم اقتبسوا معهما التركيب الاجتماعى اللازم لهذا النظام • وهناك احتمال أن يكون المرتزقة من طبقة « الماريانو » قد حاربوا ضمن قوات طيبة فكافأهم قوادهم المنتصرون بمنحهم اقطاعيات بمصر •

وقد أظهر فراعنة الدولة الحديثة مدى تأثير هذه الأفكار الجديدة عليهم • فأما الخطاف القديم الذى كان يمثل الصولجان بالنسبة لرئيس القبيلة قبل التاريخ فقد اضاف اليه الفراعنة الجدد تاجا جديدا هو التاج الأزرق الذى هو فى الحقيقة « خوذة الحرب » ذات الأصل الأسيوى • كذلك حل السيف المعقوف محل الهراوة فى قهر الغزاة وذبحهم ، وكان أحيانا يضاف الى الصولجانات الخطافية المعقوفة • وكثيرا ما صوروا (الفراعنة) راكبين عربات حربية يقاتلون الأعداء بمظهر الرياضيين ذوى اللياقة البدنية العالية وهم يبدون المهارة فى الرماية فكان مظهرهم هذا كمظهر الكائنات الخارقة • وقد أصبح الملك نفسه هو القائد الميدانى الذى يتقدم جيوشه وأولاده ضمن قواده ولو كانوا أطفالا بعد : كان مظهره كقائد حربى مقدس ، هو تجسيد للاله « مونتو » أو « بعل » أو « رشب » •

لم تكن هذه السمة العسكرية المستحدثة أكثر من لون أعطى للشخصية الملكية القديمة • ذلك بأن أرض مصر كلها بما عليها من سكان وحيوان وموارد كانت ملكا خالصا للفرعون الذى هو الاله مجسدا • لذلك كان يصور فى صورة بطولية وبنيته أضخم من بنية الانسان العادى ليكون قادرا على مواجهة الآلهة على قدم المساواة • فالفرعون هو الكائن الذى يقع فى الوسط بين الآلهة والبشر ، وهو الوحيد فى المعابد الذى يقدم القرابين• وكان الفرعون هو مؤسس المعبد وهو الذى يهبه للآلهة ، لأن بقاء المعبد رهن بما يقفه الفرعون عليه من الأوقاف سواء أكانت أراضى أم عوائد مادية •

وفى مقابل عطايا الفرعون للآلهة كانت تهبه النفوذ والسيادة على العالم كله • فلم يكن الفرعون حاكما لمصر وحدها ، ولكنه كان سيد الشعوب المجاورة كذلك لحق الهى له • ومن حقوقه أن يهب الموت والحياة لكل البشر • فهو الذى يهبهم نسمة الحياة « التى يتنسمونها بانوفهم » عن

طريق علامة العنخ ، وكان يمسكها بيده دائما أمام الموتى . وكان هو الذى يصدق على أحكام الموت (الاعـدام) ويعلن زيادة منسـوب النيل وقت الفيضان . وكان هناك اعتقاد سائد بأنه قادر على جعل الأمطار تسقط حتى فى البلاد البعيدة مثل بلاد الحيثيين ، وقد نسب ذلك الى رمسيس الثانى . حتى أخناتون الذى عبد الشمس كان رجاله يصفونه بأنه « عديد الأنهار » وبأنه « النيل الذى يفيض كل يوم ليعطى مصر الحياة » .

كان الملك تجسيدا « للماعت » أى « الحقيقة » أو « العدالة » والتى قد تعنى النظام الكونى السليم الذى أوجده الخالق فى الزمن المناسب . اذ ساد الاعتقاد بأن الآلهة هم أول من حكموا مصر بعد خلقها على أكمل صورة ، وأن ابنهم هو القائم على حكمها ، فالفرعون هو ابن الآلهة المتجسد وهذا التجسد يتجدد مع كل فرعون . وهذه الفكرة التى انفردوا بها فى العالم القديم جعلت لهم طريقة فريدة فى التقاويم . اذ تبدأ السنون من يوم اعتلاء الفرعون على العرش وتنتهى بموته ، لتبدأ من جديد على يدى خلفه وهكذا . والفرعون هو الذى ابتدع القانون « الماعت » وذلك « بعلمه الغير محدود » وبنطقه الخلاق أى (بالكلمة : « كن فيكون ») التى تفرض الطاعة على الكل وكلمته هى القانون . ومهما كان الملك صغيرا فكلامه وحى والهام صادر عن فكر « فوق بشرى » فالآلهة « تجلس فوق شفتيه » ..

كانت هذه نظرة المصريين القدماء للفرعون . فهو « الاله الطيب » الذى يحكم لصالح مصر ، ولا يمكن أن يخطىء أو يزل ، لذلك لا يرد له قول . فهو « قد ولد ليحكم حتى وان كان جنينا » ، وهو الذى سوف يفنى فى كبير الآلهة بعد مماته حيث يطير فى الأفق على صورة صقر . وقد عدلت هذه الفكرة لأسباب نفعية محضة وحسب حتمية التطور التاريخى فأصبح الفرعون يخول موظفيه بعض سلطاته . وعندما بدأ الفرعون يهب الأراضى والمـؤن ــ بما على الأرض من الأهالى ــ للمؤسسـات والأفراد بدأ ظهور الثروات الخاصة . ثم وجدت الامتيازات عندما أعفيت الاقطاعات وذوو المكانة من الأفراد من مصادرة الدولة لهم . وكان من حق الملك ، نظريا فحسب ، حرمان من يشاء فى أى وقت يشاء من أى نوع من أنواع الامتيازات ما دامت كلمته هى القـانون . ولكن هـذا الوضع لم يتحقق ، واسـتمر الأفراد والمؤسسات فى التمتع بما يحصلون عليه من دخل ، كما استمر الأفراد يتصرفون فى ممتلكاتهم الخاصة بالبيع أو الايجار ، أو التوصية بالارث ، وكان سبب ذلك كله ، سيطرة النزعة السلفية المتزمتة على المصريين . فقد أعتبرت هذه الحالة المستجدة من مكونات القانون الأزلى « الماعت » لأن الذى ابتكره كان من الفراعنة ، وكانوا يعتبرون أى ابتكار لأحد هؤلاء الملوك الآلهة جزءا من « الماعت » بعد ذلك . ومهما ظننـا أن الفرعون لم يكن يحتكم

الا لضـــميره ، فانه لم يكن يحكم بطريقة عشـــوائية ٠ وانما يرجع لرأى الكهنة ، كما أنه كان يرجع الى التراث القديم الذى وصله عن السوابق المماثلة ٠ فقد كانت حياة الفرعون بكل تفصيلاتها تخضع للانضباط التام ٠

وقد كان للظروف أثرها فى تعديل المثاليات الملكية أيضا ٠ ففى ظل العصور البائدة كانت نظرتهم الفطرية للفرعون تعتبره التجسيد البشرى للاله حورس ، وهو « الاله الأزلى » واله العالم العلوى الســـماوى الذى صوروه على شكل صقر هائل ، يغطى جنـاحاه صفحة السـماء كلها ٠ وهناك لقبان من ألقاب الفـرعون مستمدان من هذا الوصف ٠ فحورس هو كبير الآلهة لذلك أسقط هذا الاســـم على الفرعون نفســه فاعتبروه « حورس الحى » ، وبلغت هذه الفكرة أقصى درجـات تطورها فى أوائـل الدولة القديمة ٠ وقد يكون بناء الأهرامات المختلفـة كالهـــرم المدرج بسقاره وأهرام ميدوم ودهشور والجيزة الحجرية الضخمة انعكاسا لهذه الفكرة حيث شارك الشعب كله فى ذلك النشاط لعمل آثار عملاقة تأكيدا لخلود الفرعون « الههم الأكبر » ٠

بانتهـــاء هذه الحقبة ، وتحت تأثير اللاهوتيين بهليوبوليس ، وهى مركز عبادة اله الشمس « رع ــ آتوم » ظهرت أفكار جديدة ٠ فمنذ ذلك الوقت أصبح الفرعون ابنا للاله « رع » الذى حكم مصر فى العصـــــور السحيقة ، وهذا تحول جوهرى فى الواقع ٠ فبعد أن كان الفرعـون هو التجسيد الحى للاله الأعظم ظهر مفهوم جديد يعتبر الفرعون ابنا للاله ٠ وظل الفرعون هو حورس ــ حسبما تدل عليه ألقابه ــ ولكنـــه كان فى نفس الوقت ابن « رع » المولود ولادة الهية ٠ ونجد فى التـراث القديم وصفا للكيفية التى أصبح بها « رع » أبا لملوك الأسرة الخامسة عن طريق زوجة كاهن هليوبوليس الأعظم ليس الا ٠ وقد رســـخ هذا المفهوم فى الأسرة الثـامنة عشرة عند كل من الملكة حتشبسوت فى الدير البحـرى والملك أمنحتب الثالث بالأقصر على الرغم من أن الصـــور تنتمى الى عهد أقدم بكثير ٠ ففى كلا المجموعتين من المناظر كانت العناصر واحدة حيث يتخذ الاله شكل الفرعون ويملأ الملكة الأم بروح الحياة ، وتبلغ البشارة عن طريق رسول الاله الذى يقول : « الملك الصغير تجرى تسويته الآن على عجلة الفخار بواسطة الآلهة ، وسيولد الطفل ويقدم للآلهة ، وسينقش اسمه فى حوليات الخلود » ٠

وفى أواخر الدولة القديمة تم فى عصر الانتقـال الأول والنصف الأول من الدولة الوسطى ، أصيبت السلطة السياسية للفرعون بتقلص شديد نتيجة لظهور الاقطاع ، فأضفى الحكام المحليون على أنفسهم ما كان للفرعون من طبيعة ونفوذ ، وشاركوه فى حقوقه الخاصة بالتمجيد عند

الموت • ومعظم التقديس الذى كان يوجه للملك باعتباره أعظم الآلهة الأحياء انتقل الى اله شبه ملكي هو أوزير (*) (اله الموتى) الذى أصبح الفرعون الميت متطابقا معه • وأصبح من الممكن لأى من رعايا الفرعون أن ينتحل مزايا الدفن الملكية ما دام قادرا على تحمل تبعاتها وأعبائها المالية • وأصبحت الطقوس الجنائزية الملكية تخضع للقرصنة والسطو ، بل وحتى ملابسه بالكامل ، وتيجانه وصولجانه ــ ومنها شعاره الثعباني ــ كثيرا ما كانت تغتصب لتستخدم فى مراسم دفن رعاياه الذين طابقوا أنفسهم بأوزير عند الموت ، مهما كانت مكانتهم الحقيقية فى الحياة •

وفى الدولة الحديثة عندما تمكن الفراعنة المحاربون من تحرير مصر من احتلال الهكسوس ، ثم دفعهم طموحهم الى اجتياح أجزاء من آسيا والنوبة والسودان ؛ تمكنوا أيضا من استعادة جزء كبير من هيبة التاج وسلطة الفرعون القديمة • وقد حققت قيادتهم نجاحا كان له دوى كبير فأصبحت مصر المنتصرة ذات مستعمرات وثروة وتوسعت توسعا اقتصاديا لم يسبق له مثيل • واتبع الفرعون فى حكمه لمصر والمستعمرات نفس النظام الذى كان السبب فى ايجاد اله للحرب وجيوش على كفاءة عالية • وكان الفرعون يستعين عند الحاجة بموظفين من ذوى الكفاءة ، ولا شك أن هؤلاء كانوا على استعداد لتجميد تلك السلطة التى كانت السبب فى ارتفاع مكانتهم • فكان أتباع الملك أخناتون يصفونه بانه « الاله الذى صنعهم » • وكان الوزير (رخمى ــ رع) يردد أن الملك تحتمس الثالث هو « الاله الذى يقود الناس ، أبو البشرية وأمها ، الفرد المتفرد » • ولتجسيد هذا الوضع المتفرد ، فوق البشرى ، لهؤلاء الملوك صنعت لهم تماثيل فى منتهى الضخامة فى كل المواقع الهامة ، لدرجة أن ممثليهم كانوا يقيمون عبادات خاصة لأنفسهم تشبها بالملوك الذين يمثلونهم • وقد بلغ هذا التعظيم أقصى درجاته فى عصر الملك أمنحتب الثالث •

والحقيقة أن كل الأمور قد تعاونت لجعل الملك بعيدا عن عالم الأحياء ، فلم يكن عنده شيء محرم كباقى شعبه • فكان له عدد كبير من الحريم كعادة الملوك الشرقيين ، ومع ذلك كان ينتظر منه عقد زواج مع أخواته وهو أحد الملامح القديمة المعروفة المترتبة على فكرة الملكية المقدسة • فقد كان أكبر أبناء الفرعون من كبرى زوجاته هو وريثه وفى نفس الوقت كانت كبرى بناته من نفس الزوجة هى الوريثة الملكية • وواضح من ذلك أن بائنة هذه الوريثة تشمل العرش الملكى نفسه ،

(*) النطق الصحيح لأوزيريس •

كما كان لها قداسة عظيمة مازال أثرها باقيا فى أفريقيا الى اليوم • لذلك كان من الأمور المسلم بها أن يتزوج الأمير صاحب التاج من الوريثة الملكية ليدعم حقوقه التى يدعيها وليحافظ على نقــاء الدماء الملكية الالهية التى ورثاها أيضا نقية • ونظرا لزيادة معدل وفيات الأطفال في مصر القديمة ـ حتى بين أفراد العائلة الملكيــة ـ فان مثل هذا الزواج النقى بين الأخ وأخته لم يكن متيسرا ، وكثيرا ما كان أحد أبنــاء الزوجـات الأخريات أو المحظيات هو الذى يتزوج الوريثـة • وفى مثـل هذه الحالات كان تنصيبه وريثـا يتأكد عن طريق الوحى الذى يتلقـاه المتنبىء من الاله ، وهذا ما حـدث فى حـالة تحتمس الثالث ثم تحتمس الرابـع وكذلك مع حور محب • وعندما كان العرش يخلو ، فقد كان زوج الوريثة أيا كان ـ هو الذى يعتليه ويصبح ملكا ، كما فى حالة توت ـ عنخ ـ آمون ، وذلك لأن هذه الزيجـات كانت موثقـة • وعموما كانت مثل هذه الزيجات بين الوريثات وأمراء التاج تعقد قبل وفاة الفرعون الحاكم ، وقد خلق هذا الوضع واحدا من أهم المظاهر المثيره للجدل ـ فى عصرنا الحاضر ـ حول النظام الملكى المصرى الفرعونى ، وهى مشكلة المشاركة فى الحكم •

فمن الأمور التى تتشاكل علينــا أن نجد الفرعون وهو التجسيد الأوحد للاله ، وحورس الحى ، قد قبــل مشاركة غيره له فى الحكم • ولكن هذا ما فعله الكثير من الفراعنة والأدلة على ذلك لايمكن دحضها • وكانت النظرية المعترف بها بالنسبة للملكية كما تطورت فى أواخر الدولة القديمة تقول بأن الفرعون هو التجسيد الحي للاله حورس ، الا أنه حال وفاته يتخلى عن هذا التجسيد لابنه بينما يتوحد هو بالاله أوزير الذى كان سلفا للاله حورس • وقد أشار عالم المصريات جاردنر الى مظهــر التلازم المؤدى الى وجود شخصين متزامنين يمثلان حورس بما يجعل مثل هذه النظرية لا قيمة لها • ولكن على الرغم من هذا الاعتراض يبدو أن هناك نوعا من المنطق الغريب وراء هذه الفكرة • فالصــور التى تمثل الولادة الالهية للفرعون ـ وغيرها من المصادر ـ تدل بوضوح على أن الفرعون قد ولد الها مثل حورس تماما ، وأنه قد قدر له أن يكون الها حتى وهو « مازال فى البيضة » (أى جنينا) • وفى اللحظة التى يظهر فيها الوريث المنتظر يكون على الأرض فعلا حورسان ، ووجود حورس صغير يمارس الحكم مع أوزير مستقبلى ليست أقل شذوذا من وجود حورس حاكم مع حورس آخر فى طور التكوين • هذه العلاقة ـ حورس الابن ، حاكم الأحياء مع أوزير الأب ، حاكم الموتى ـ هى من الأمور التى يجب أن ينظر لهـا ككيان واحد هو « الاله الأب مع الاله الابن » ، أو كما عبر عنها المصريون أنفسهم « حورس بين يدى أبيه أوزير » •

والظاهر أن الشريك الصغير للملك كان يظهر للناس وتعلن ولايته للعهد عند مولده ، ولكن فترة تتويجه كانت تختلف من وقت لآخر وان كان الوضع المثالى هو التتويج حال بلوغه طور الرجولة رسـميا ـ فى سن السادسة عشرة تقريبا ـ ومع ذلك فقد تأخر تنصيب بعضهم عن ذلك اذ يموت الشريك الأصلى أحيانا فى حياة أبيه ٠ وعلى العموم فان موضوع المشاركة فى الملك من المواضيع التى لهـا وضـع خاص بالنسبة لفترة العمارنة ولذلك فسوف نعود لمعالجته بتفصيل أكثر فى الفصل السابع ٠

وكانت عملية تحول الملك من ملك اسمى الى ملك حقيقى تتم من خلال شعائر التتويج السرية ، وهو أمر لا يهمنا تنـاوله بالتفصيل ٠ وكانت حفلات التتويج بعضـها عام وبعضـها خاص ٠ ففى الاحتفالات الخاصـة كان الملك يجوب أنحاء مملكته كى تعترف به الآلهـة الرئيسية كوريث حقيقى لهم ، وفى هذه الاحتفالات يتم تطهير الفرعون وتكريسه (أى دهنه بالزيت المقدس) كما كان يقلد تيجانا مختلفة وصولجانات فى المقاصير القومية فى مصر العليا والسفلى ٠ أما فى الاحتفالات العامة فكان الفـرعون يجلس على العرش ويتلقى البيعـة من رعاياه ـ محليين وأجانب ـ وقد حملوا اليه معهم الهدايا النفيسـة بما يذكرنا برحـلة المجوس الى فلسطين لتحية المسـيح عند مولده ٠ وكما جـاء فى أحـد المصادر (المصابة بالتلف) : « ان الاله هو الذى جعل الملك يتربع على العرش ، وكل البشر على ظهر الأرض ، أشرافهم وعامتهم أحضروا الهدايا وجـاءوا ليبايعوه ، وأتى أمراء كل الدول الأجنبيـة ليقدموا له فروض الطاعة والولاء » ٠

وقد صور هذا المنظر بكثرة على جدران هياكل المقابر الملكيـة فى الأسرة الثامنة عشرة ، وكثيرا ما كان المشاهد يخلط بينـه وبين مناظر الجزية السنوية أو غنائم الحرب ٠ وعلى أية حال فان ظهـور وفود من « جزر البحر المتوسط » من بين الوفود التى تؤدى الجزية بالرغم من أنها أماكن لم يصل اليها نفوذ الفرعون قط يتعارض ولا شك مع هذا الرأى المألوف (المعتاد) ٠ وكان هذا الاحتفال هو الفرصة التى يقوم الفرعون فيها بتنصيب وتولية الوزراء وكبار الموظفين ، حيث كان يعهد لأعوانه المقربين بأكثر المناصب أهمية ـ هذا اذا لم يكن راغبا فى تثبيت الموظفين القدامى فى مناصبهم ٠ وفى هذه المناسبة كان يوجه النصـح لكل منهم حول الوظيفة التى يكلفه بها ٠ لذلك كان لهذه المشاهد أهمية عملية كبيرة لدى رجال البلاط الذين كانوا يحرصون على تسجيلها على جدران هياكل المعابد ٠ وقد أصاب التلف معظم هذه المشاهد ، الا أن بعضها لحسن الحظ مايزال موجودا ٠

ومن الاحتفالات الطقسية التى كان يتمنى الفراعنة شهودها ـ الا أنه لم يسعد الحظ بذلك الا القليل منهم ـ عيد « السد » أو « اليوبيل» وهو فى الحقيقة عيد تجديد نشاط الفرعون • واحتفال « السد » ـ حسب النص الاغريقى على حجر رشيد هو « عيد الثلاثين عاما » ، ويدفعنا هذا الى استنتاج أن أول « يوبيل » يقام بعد ثلاثين عاما من اعتلاء الفرعون لعرشه ، الا أنه وجدت حالات كان فيها خروج واضح عن هذه القاعدة ، وربما لو كانت سجلاتنا أكثر استيفاء لوجدنا أن السبب فى ذلك هو أن الاحتفال كان خاصا بالملك المشارك الكبير وليس بالفرعون الذى نقصده ، وذلك لأن الابن الأكبر يلعب فى اليوبيل دورا هاما جدا • ففى حكم المؤكد أن احتفال « السد » هذا اقتصر فى الأسرة الثانية عشرة على الفراعنة الذين أمضوا فى الحكم ثلاثين عاما ، ثم استمر العمل بهذه القاعدة فى الدولة الحديثة رغم وجود بعض الحالات الشاذة • وقد يقيم الفرعون بعد اليوبيل الأول حفلات مشابهة كل ثلاث سنوات أو أربع : ومما يذكر أن رمسيس الثانى أمكنه اقامة ثلاثة عشر يوبيلا على الأقل فى فترة حكمه التى استغرقت سبعة وستين عاما •

وقد يكون احتفال السد تطويرا أو احياء لأحد الطقوس السحيقة ، اذ كان الملك يعتبر سليل الآلهة ، فاذا ضعفت قوته ووهن عظمه كان يذبح مثل ما حدث لأوزير الذى تقول أسطورته بأنه قد اغتيل ودفن جسده بعد تقطيعه فى مدن مختلفة بمصر لزيادة خصوبتها • وفى العصور التاريخية حل محل هذا الطقس الهمجى احتفال سحرى يتجدد بواسطته « شباب » المنصب الملكى • وكان احتفال « السد » يقام بمنف ، ولكن بعض شعائره كان يمكن تكرارها فى مراكز العبادة الأخرى ذات الأهمية ، فمثلا نجد أن أمنحتب الثالث قد أعاد الاحتفال بهذه المناسبة بمدينة طيبة فى قصره هناك • وبنيت بهذه المناسبة قاعة للاحتفالات وجهزت ساحة واسعة لهذا الغرض • واشتملت الاحتفالات على عرض مراسم التتويج من جديد • وقد ارتدى الملك فى هذه المناسبة عباءة قصيرة لها ياقة عالية • وقد ظهر كبار الموظفين من مصريين وأجانب فى هذه المناسبة فى أبهى صورة حيث كان يجرى تجديدهم هم أيضا • وكان الملك فى ذلك الاحتفال يتقبل الهدايا ويمنحها بسخاء •

وكان من المفروض حسب العرف ، أن يقام اليوبيل فى أول يوم من أول شهر فى الشتاء • وكان أهم شخصية فى هذه الاحتفالات هو « أمير التاج » [ولى العهد] • فكان يرتدى نفس العباءة التاريخية القصيرة ـ مثل الملك تماما ـ وذلك لأنه كان منذ سالف العصور مرتبطا

مع الاله « ست » الذى يصور بشكل كلب ، ويمثل أول مولود أو « فاتح الرحم » المساوى لحورس الصقر · وريث الآلهة · وفى عصر أمنحتب الثالث لعب الاله « سوكر » ـ اله البعث والموت والذى له رأس صقر ـ الدور الرئيسى فى الاحتفال · وكان يعتقد أن مكان هذا الاله عند حافة الصحراء فى منف ، وكان يقام له عيد مستقل قبل بداية السنة الجديدة بعدة أيام فى أول فصل الشتاء أى قبل يوم التتويج الرسمى للفرعون بفترة قصيرة ·

وطقوس أعياد « سوكر » كانت تنطوى على معتقدات موغلة فى القدم تقضى بأن يطوف الملك حول أسوار منف ، وقد علق بصلة بعنقه مثل طاقة الأزهار التى تكلل بها أعناق ثيران الأضاحى التى كانت تساق فى بعض السنوات داخل حلقة مسورة مشابهة ، فتقوم أثناء سيرها بحراثة الأرض· ولعله فى هذه الحقبة السحيقة من الزمن قبل التاريخ كان الملك يضحى به فعلا ، ثم تقطع أوصاله ، وتسمد الأرض بدمائه · وعلى العموم فقد كان عزق الأرض ، فى الاحتفالات اليوبيلية ، هدفه التجهيز لدفن أوزير · ويقع هذا الحدث بعد أربعة أيام من عيد سوكر ، وهو احدى صور تقديس الملكية · وأثناء هذه الطقوس كان يرفع « عمود الجد » ـ وهو رمز أوزير الموجود فى مدينة « جدو » Djedu بالدلتا ـ كرمز لبعث الاله الميت على صورة « حورس » الاله الحى الذى يتجسد فى الفرعون الذى يتوج فى اليوم التالى فى رأس السنة الجديدة · ومن ثم يمر الملك بثلاث مراحل أولها مرحلة « سوكر » الذى يعانى سكرات الموت ثم مرحلة البعث على صورة « أوزير » وأخيرا مرحلة التجسد على صورة « حورس » الذى يتجدد شبابه فى موسم تجديد الزراعة ·

والظاهر أن احتفالات أمنحتب الثالث اليوبيلية كانت تستمر لعدة شهور كل عام · ولعل السبب أن الاحتفال كان يتكرر فى طيبة على سبيل المثال فى تواريخ مختلفة · وعلى العموم فسوف نعاود الكلام عن يوبيلات أمنحتب الثالث مرة أخرى بشىء من التفصيل لأهميتها فى متابعة أحداث فترة العمارنة ·

الفصل الثانى

مدخل الى العمارنة

ثارت طيبة في منتصف القرن السادس عشر على استبداد أمراء الهكسوس ، وكللت تلك الثورة بالنجاح ، ومن ثم لم تصفها الوثائق التاريخية بالتمرد أو العصيان ، وقد دفعت شهوة النصر أهل طيبة ومن عاونهم من سكان صحراء النوبة (الماجاى) Madjoi الى التطلع للتوسع في عملياتهم ضد الهكسوس حتى تمكنوا بعد سنوات من الحرب الصعبة من السيطرة على الولايات الجنوبية تحت قيادة القائد الصلب أحمس الذى نجح بعد ذلك فى طرد الغزاة نهائيا من مصر ليصبح فرعون مصر المتحدة وأعظم ملوك عصره • ومع أن أحمس كان سليل أمراء طيبة من الأسرة السابعة عشرة ـ حسب تصنيف مانيتون ـ الا أنه أسس كما نعرف الأسرة الثامنة عشرة بادئا لعصر جديد هو بداية الدولة الحديثة • وبانتهاء حكم أحمس كانت أسرته قد تمكنت من تشديد قبضتها على الحكم وأنجزت الكثير • فقد انتهى أمر الهكسوس ، وأقصى كل المناوئين ، واستعيدت النوبة بثرواتها ، وتحققت مطالب مصر التقليدية فى فلسطين وسوريا بفضل القوة الجديدة •

وبدلا من تنظيم الجيوش على الأسس القديمة ، التى تعتمد على نواة من القوات الملكية التى تدعمها القوات الاحتياطية المكونة من السكان المحليين المجندين اجباريا ، أخذ الأمراء الجدد فى تنظيم الجيش على أسس حديثة • فأصبحت جيوشهم جيوشا مستديمة ، كبيرة الحجم ، رجالها من الجنود المحترفين الذين يقودهم ضباط محترفون ارتقوا بمهنة الحرب وطوروا مفاهيمها • فبعد أن كان المفهوم القديم للحرب ينحصر

فى عملية التصادم بين مجاميع كبيرة فيما يشـبه العـراك الشامل ، استحدثت أساليب أقرب للمفاهيم الحربية الحديثة ٠ وهذه الآلة الحربية المستحدثة هى التى نجحت فى اعادة فتح النوبة ومد حدود مصر الجنوبية حتى جبل البرقل أو نبـاتا قبل الشـلال الرابع ٠ وأمكن تمصـير هذا الاقليم تماما ، تحت حكم الفراعنة المتعاقبين ، لدرجة أن أهله على الرغم من تمسكهم بارتداء ملابسهم الوطنية فى المناسبات الرسمية ، قد اتخذوا لأنفسهم أسماء مصرية واقتنوا المنتجات المصرية وقدسـوا الآلهة المصرية بل واستخدموا اللغة المصرية فى الكتابة ٠ وأصبح هؤلاء النوبيـون مع السودانيين عصب جيش مصر فى الدولة الحديثة ٠ أما أهل صـحراء النوبة المعروفين باسم « المجاى » فكان منهم الشرطة لدرجة أن أطلق ذلك الاسم على الشرطة عامة ٠ وكانت استعادة الفراعنة لهذه الأراضى الجنوبية من الأمور الحاسمة فى ذلك الوقت لأنهم تمكنوا بذلك من وضع أيديهم مرة أخرى على ثروة أفريقيا الاستوائية ، وخصوصا مناجم الذهب الذى أصبح فى أيديهم أداة لها قوتها الكبيرة فى التعامل مع غيرهم من حكام الشرق الأدنى ٠

وعندما استولى أحمس على مدينة شاروحين الهامة بجنوب فلسطين ، لفت أنظار الأقطار الآسيوية الى عودة مصر لتأكيد نفوذها بقوة فى منطقة كانت مصر تعتبرها دائما ضمن دائرة نفوذها المشروع ٠ ومع ذلك فقد حدث تحول فى الموقف السياسى منذ كانت الدولة الوسـطى تهدف الى اذلال الآسيويين « واخضاعهم كالكلاب » ٠ ومن ضـمن هذه التحولات اندفاع الحوريين ــ وهم شعب يعيش حول بحيرة فان « بأرمينيا » ــ نحو الجنوب ليؤسسوا دولة اقطاعية هى دولة « ميتانيا » تقع بين أعالى نهرى دجلة والفرات ٠ وكان حكام هذه الدولة يكونون طبقـة من العسـكريين الارستقراطيين من أصـل هندوأوربى تنتمى لغتهم الى مجموعة اللغات الآرية ٠ وقد أدخلت ميتـانى فى دائرة نفوذها شعب الأموريين فى شـمال سوريا ٠ والى الغرب من ميتانى الى الشمال من سوريا كانت هناك أرض خيتا أرض « الحيثيين » ، وهم شعب خليط كان يشغل معظم « الأناضول» وتحكمه طبقة من الهندو أوربيين لغتهم أقرب الى الاغريقيـة واللاتينية ، وقد هددت هاتان القوتان الناشئتان الوجود المصرى فى آسيا ، الا أن التهديد الأشـد خطرا فى أوائل الأسرة الثامنـة عشرة كان مصدره دولة ميتـانى ٠

وقد ساعدت الأحوال الجغرافية والسياسية فى فلسطين وسـوريا على وقوع هذه المساحات الشاسـعة فى قبضة مصر ٠ ذلك بأن الساميين

كانوا قليلى العدد ويتركزون غالبا فى السهول الساحلية والمرتفعات ووادى الأردن ، وهى الأراضى الأكثر خصوبة ، كما كانوا يتجمعون حول المدن وليس لهم انتماء واضح · وفى غير هذه التجمعات كانوا ما يزالون فى مرحلة البداوة · وكان النظام القبلى واضحا فى هذه المنطقة وتدل عليه كثرة الحكومات المحلية التى كان يحكم كلا منها حاكم يحمل اسما « هندو أوربيا » الا أنه كان مواليا لفرعون مصر · وكان هؤلاء الحكام وأمراؤهم من طبقة عسكرية عرفت باسم « الماريانو » وهم مغامرون من جنس الآريين والحوريين الذين أدخلوا أسلحتهم الجديدة وفنون قتالهم الى سوريا وفلسطين خلال حكم الهكسوس ·

كانت هذه الحكومات الصغيرة التافهة فى حالة من النزاع الدائم مع بعضها · الا أنه كان يظهر أحيانا واحد من هؤلاء الأمراء على غيره بما له من مكر ودهاء ونشاط فتتحد هذه الحكومات تحت قيادته بصورة مؤقتة فيكون لها بعض الأهمية · الا أن مثل هذا الاتحاد كان عرضة للتفكك باستمرار ليتكون من جديد بصورة أخرى قد تختلف عما سبق · وكانت مجاورة القوى الكبرى وهى مصر وميتانيا وخيتا ذات تأثير استقطابى على هؤلاء الأمراء الذين كانت تجذبهم القوة العظمى التى تتوفر لها عناصر السرعة فى مساعدتهم وتحقيق طموحاتهم المحلية · ولا شك أن هؤلاء الأمراء كانوا يرغبون فى معاونة مصر لهم (ونفس الشىء بالنسبة لميتانيا وحيتا) عسكريا فى نزاعاتهم المحلية ومساعيهم المثيرة للسخرية فى الاستحواذ على السلطة · لذلك كانت مطالبهم مستمرة للعون العسكرى من الفرعون لانقاذهم من الغزو المحتمل من جيرانهم من الأمراء المغامرين وكان نداؤهم دائما أنه اذا لم تصلهم المعونة فورا فان المدينة — التى يحافظون عليها ببسالة من أجل الفرعون — سوف تضيع الى الأبد · وكانت نداءاتهم مصحوبة دائما بالدفاع عن ولائهم وأمانتهم ، مع اتهام خصومهم بالخيانة والخداع · وكانت مثل هذه الاتهامات متناقضة وتتناول فى بعض الأحيان مندوبى الفرعون نفسه · ومن المرجح أن حكام المستعمرات من المصريين كانوا يستغلون مثل هذه المنازعات — كالعادة — فى اضعاف الحكومات المحلية ، ويبدو أن مبدأ ميكيافيللى المعروف — فرق تسد — كان شائعا فى ذلك الوقت · وهذا هو الوضع الذى كانت تشف عنه رسائل العمارنة ·

ازداد الوضع تعقيدا من جانب البدو الرحل المعروفين باسم « الشاسو » ، وهؤلاء كانوا يظهرون فجأة من مكامنهم بالصحراء للاغارة على القوافل أو التجمعات التى لم توفر لنفسها الحماية · وكانت هناك

فئة ـ تبدو لنا أكثر غموضا ـ هي فئة « الساجاز » كما ذكرت على الألواح المسمارية وهم مطابقون للخابيرو التي أطلقت عليهم المصادر المصرية اسم « العابيرو » ٠ وكان يندرج تحت هذا الاسم كل العمال غير المدربين وكل العبيد من أسرى الحروب ٠ ويبدو أن هذه الفئة كانت من أصول عرقية مختلفة ولغاتهم أيضا مختلفة ، يتجولون في فلسطين وسوريا ويتعيشون على السلب والنهب أو الخدمة كمرتزقة ٠ وهؤلاء كانوا أصلا من المشتغلين في عملية النقل باستخدام الحمير ثم اضطروا الى الكف عن هذا النشاط بسبب الاضطرابات التي ابتدأت في القرن الثامن عشر قبل الميلاد ٠ بعد ذلك اشتغل بعضهم في زراعة الكروم ، ومن حالفهم الحظ اشتغلوا بالجندية ، واحترف الباقون قطع الطرق ٠ وقد استخدم بعض الحكام المحليين هؤلاء الخابيرو كمرتزقة في حروبهم الصغيرة ٠ والظاهر أن بعض القواد المصريين استأجروهم في بعض الأحيان ٠

وحافظ خلفاء أحمس على منجزات مصر في آسيا ٠ وعاد الملك تحتمس الأول فقاد حملة اكتسح فيها فلسطين وسوريا ، وبلغت هذه الحملة ذروتها باجتياز نهر الفرات وخلد هذه الغزوة باقامة نصب تذكاري في « نهارين » من أرض ميتانيا ٠ ولكن ابنته حتشبسوت عندما تولت الحكم اتبعت سياسة أقل طموحا ، فلم تقم بأي استعراض للقوة ، مما شجع الامارات شبه المستقلة على الانفصال عن مصر والدخول في دائرة نفوذ دولة ميتانيا ٠ ولما انفرد تحتمس الثالث بالسلطة كان عليه أن يقوم بأربع عشرة حملة في آسيا كي يتغلب على اتحاد الحكومات الثائرة ، وفض المنازعات ٠ وكان من الضروري ، فوق كل ذلك ، التصدي لنفوذ دولة ميتانيا والا نافست مصر في مطامعها في آسيا وأصبحت مصدرا للمشاكل ٠ وقد حققت هذه الحملات الاستقرار في المنطقة على مدى أربعة أجيال تقريبا حتى ظهرت دولة « خيتا » فقلبت موازين القوى في سوريا ، لأنها شجعت ، من أجل آمالها التوسعية ، الأمراء المحليين على الاستقلال وتوسيع مناطق نفوذهم ٠

وقد أصبحت فترة حكم الفرعون النشيط تحتمس الثالث التي استمرت لفترة طويلة ، هي العصر الذهبي في نظر المصريين القدماء بعد ذلك ٠ فقد انتصرت جيوشهم في كل مكان من « نباتا » بالسودان الى « نهارين » بعد الفرات ، وانصبت الثروة المادية في مصر اما في صورة جزية أو في صورة عمالة من العبيد ٠ وكان من نتيجة ذلك أن وجد المجال لتشجيع وتنفيذ المشاريع الطموحة ، وأهمها في ذلك الوقت بناء المراكز الضخمة للعبادة في أهم المدن المصرية خصوصا طيبة ٠ وكان ملوك الأسرة

الأوائل قد وزعوا أراضى الدلتا على عائلاتهم . وكانت هذه الأراضي تحتوى على بساتين غنية على امتداد البر الغربى للنيل . ولكن ولاء هؤلاء الفراعنة الاول كان موجها نحو موطنهم الأصلى طيبة ، والهها آمون الذى حقق لهم النصر والنجاح والرخاء . فهم لم ينسوا أن كهنة طيبة هم الذين حرضوهم وشجعوهم على مناهضة الهكسوس واستمروا فى تاييدهم طوال مدة نضالهم الطويلة . لذلك رأى فراعنة الأسرة أن الوقت قد حان لرد الجميل فأغدقوا الأموال على الاله الذى يكفلهم ويرعاهم . وتسابق ملوك الأسرة فى هذا المجال كل يريد أن يبز غيره فى حجم انشاءاته وثرائها ، وفى منحه وعطاياه . وتطورت أعمال البناء لتحل الكتل الحجرية الضخمة والكوارتز والجرانيت محل الطوب أو الحجر الجيرى أو خشب الأرز البسيط . واستخدم الذهب والفضة والبرونزيات الملونة فى تركيبات المعابد . وكانت الجزية التى ترد من آسيا وأفريقيا تحول الى خزانة آمون . وكان تمثال آمون مطعما باللازورد الأزرق المجلوب من بابل ، والذى اختصت بوابات معبده بأنفس وأطول صوارى الأعلام المصنوعة من خشب الأرز المستورد من لبنان ، هذا بالاضافة الى الكثير من المعدات الذهبية والعاجية والأبنوسية المستوردة من بلاد النوبة وكوسن . وقد أعطت الحجوم الهائلة والفخامة البادية على آثار طيبة انطباعا لدى علماء المصريات من الأجيال السابقة بأن طيبة كانت عاصمة الامبراطورية فى الدولة الحديثة . ولكن هذا الزعم ثبت بطلانه اذ أثبتت البحوث الحديثة أن العاصمة الشمالية « منف » لم تفقد أبدا أهميتها باعتبارها العاصمة ومركز الحكم الرئيسى . فقد أنشأ تحتمس الأول اقطاعية كبيرة فى منف ثم ابتنى فراعنة الأسرة من بعده قصورهم الرئيسية فيها . بل انه من المشكوك فيه أن الفراعنة فى هذه الأسرة كانوا يكثرون من زيارة طيبة والاقامة فيها الا فى المناسبات الرسمية الهامة . فقد كانت طيبة لديهم مدينة مقدسة باعتبارها مركز عبادة الاله آمون وباعتبارها مستقرهم الدائم « بعد الموت » فى المقابر المزخرفة المنحوتة على حواف أحد الوديان المنعزلة على البر الغربى للنيل وعرف هذا الوادى باسم « وادى الملوك » . وكانت المعابد الجنائزية المخصصة لعبادة آمون وكذلك المعبد الجنائزى للملك نفسه تقام كلها على حدود الأرض الزراعية على بعد ميل للجنوب الشرقى من هذا الوادى بدءا من الدير البحرى (معبد حتشبسوت) حتى مدينة هابو . وكانت التلال المنخفضة تطل عليها ، وكان يسمح لبعض ذوى الحظوة ببناء مقابرهم فى هذه التلال . وهذه المقابر الخاصة كانت هياكلها المزخرفة بكثير من المناظر هى التى مكنتنا من معرفة مدى ما وصلت اليه هذه الأسرة من الرقى .

وفى أواخـــر الدولة الوسطى ، كان النبلاء الذين حكموا مختلف المقاطعات (فى مصر السفلى والعليـا) قد تم احلالهـم بآخرين من طبقة الموظفين تحت نفس الألقاب ، الا أن دورهم لم يزد كثيرا على دور العمد أو رؤساء المدن • وكان لهم سلطة قضائيـة على موانى النيـل والمزارع المجاورة • الا أن الوظيفة الرئيسية لهؤلاء الحكام كانت جباية الضرائب وتوريدها لخزانة الدولة • وكانت معظم الضرائب عينية فى صورة حبوب غالبا (مع محاصيل أخرى أقل أهمية) • وكان الحكام مسئولين عن هذه المهمة أمام وزراء الملك • ويبدو أن هذا التنظيم الذى بدأ بسيطا قد تعدل وتعقد فى الدولة الحديثة على غرار الجيش فوجدت من الموظفين طبقات متميزة فى المجتمع ، وأصبح الموظفون ذوى أهميـة فى الحكم المحلى من رجال الجيش السابقين ، ومع ذلك فان الأعمال الادارية ظل يسيطر عليها طبقة الكتاب بما لهم من دراية بالأعمال المكتبية التى تسيرها الأوراق - وكانت هذه الأعمال تتم بكل دقة ونظام • وكان كثير من هؤلاء الكتـــاب يعملون فى قصر الملك وفى الأعمـــال الماليـة وخزانة الدولة والوزارة ، الا أن غالبيتهم كانت تعمل فى المؤسسات الدينيـــة مثـل معابد المدن الرئيسية • ومن الواضح أن جزءا كبيرا من أعمال الدول كان يقع على عاتقهم • بموجب السلطة والمسئولية التى خولها لهم الفرعون •

وعلى الرغـــم مـن تعـدد زوجـــات الملك ـ بما فيهن من الأميرات الأجنبيات اللاتى كان يضمهن الى حريمه ـ فقـــد كانت السلالة الملكية معرضة باستمرار للانقراض • وقليل من أصحاب الحق فى وراثة العرش هم الذين عاشوا بما يكفى لخلافة العرش • فقد كانت مطالبـة تحتمس الأول بخلافة أمنحتب الأول غامضة للغاية اذ يبدو أنه كان من الأقرباء الأباعد للعائلة المالكة • وقد اختـــار تحتمس الثـانى ابنـا له من احدى محظيـاته (تحتمس الثـالث فيما بعد) وذلك لأنه لم يكن له وريث من زوجته الرئيسية حتشبسوت • وبارك هذا الاختيار وسيط الوحى الالهى كاهن آمون عندما كان الأمير الصغير المختار كاهنا مبتدئا (شماسا) (*) فى معبد الكرنك • ويروى تحتمس الثالث ان صدقنا حديثه أن الاله هو الذى اختاره ليخلف تحتمس الثانى فى مناسبة كان الأب فيها يقدم قربانا للاله آمون فى معبده ، وادعى أن ذلك كان سـببا فى تتويجه فورا فى قدس الأقداس • بعد ذلك شارك الابن أباه فى الحكم الا أن فترة المشاركة لم تكن طويلة اذ مات الأب بعد فترة قصيرة لاتزيد على السنة • وعند موته

(*) استمدت الكنيسة القبطية لفظة الشماس من اللغة المصرية القديمة •

تحتمس الثانى استولت زوجته الملكة حتشبسوت على الحـكم كملك مشارك وبسطت سلطانها على الدولة كلها · ويبدو أنها زوجت ابنتهـا « نفرو رع » (١) من الملك تحتمس الثالث ، وكانا فى ذلك الوقت ما زالا طفلين وادعت حتشبسوت أن والدها عينها شريكة له فى الحكم وأعلن فى محضر كامل فى البلاط الملكى أنها هى خليفته · ويرى معظم علماء المصريات أن هـذا الادعاء من نسج الخيال ، وان كان البعض من ذوى النظرة المحافظة يرى أن له ظلا من الحقيقة ، وأنها كانت تصف فى الواقع تكليف تحتمس الثانى بالمشـاركة فى الحكم · وكانت حتشبسوت قد تزوجت تحتمس الثانى وهى طفلة أثناء احتفالات تتويجه الا أنها تجاهلت دوره تماما فى مجرى حياتها بعد ذلك (٢) · ولا شـك أن الملكة كانت تؤمن بأن مطالبها أقوى من مطالب ربيبها الصغير · وكانت تظهـر بكل شاراتها الملكية متشبهة بالفراعنة الرجـال · وقد قام تحتمس الثالث بعد عشرين سنة تقريبا من وفاتها بمحو كل ما يذكر بهـا من السجلات الرسمية وقام بتغيير معالم آثارها ليمحو اسمها من الوجـود (٣) ، فقد رأى أنه من غير المناسب أن يكون تجسيد الاله الذى هو « حورس الحى » أنثى · ومع ذلك فان محاولة الملكات اغتصاب حقوق الذكور لم تكن من الأمور الشاذة فى تاريخ مصر الفرعونية ·

ولم يكن تحتمس الرابع بعد ذلك أيضا هو الوريث الحقيقى المباشر على الرغم من أنه أحـد أبنـاء أمنحتب الثانى ، بل كان للحظ دوره فى ارتقائه العرش ، وربما كان السبب وفاة شقيقه الأكبر · وقد سجل هو نفسـه على لوح لم يكتمل كيف أنه بدأ كأمير عادى ليست له مطـامع وكيف أنه فى ذات يوم كان يستريح بعد رياضة الصيد فى ظل أبى الهول العظيم بالجيزة رأى فى المنـام الاله الشمس « رع حور آختى » الذى طلب منه ازاحة الرمال عن تمثاله الضـخم فى مقابل حصوله على عرش الملكة · وقد حكم هذا الملك مدة غير طويلة قدرها مانيتون بتسع سنين وثمانية أشهر ، ويعزز هذا الرأى ضآلة آثاره ، اذ لا يوجد الا عدد قليل من مقابر الأفراد التى أمكن التأكد من أنها بنيت فى عهده ·

وقد أظهرت الأبحـاث التى أجـريت على ما تبقى من رفاته (التى اكتشفها فيكتور لوريه سنة ١٨٩٨ فى خبيئة بعض المومياوات فى مقبرة أمنحتب الثانى فى وادى الملوك) أنه كان فوق الخامسة والعشرين بقليل عند وفاته · ويدل ذلك على أنه اعتلى العرش فى السن القانونية أى فى السادسة عشرة من عمره ، وهو عمر يزيد على عمر أبيه عنـدما اعتـلى العرش بسنتين ·

الفصل الثالث

حكم امنحتب الثالث

موجز تاريخي

تبوا الأمير « نب – ماعت – رع » ، « آمنحتب حقا واست » ، العرش عقب وفاة أبيه تحتمس الرابع المبكرة . أما أمه فاسمها « موت – ام – ويا » فكانت هي نفسها الأميرة الشرعية وريثة التاج كما وجد منقوشـا على مركب حجرى نذرى كبير فى المتحف البريطانى فلابد أنها كانت أختا – شقيقة أو غير شقيقة – للملك تحتمس الرابع . وقد كانت مكرمة اذ خلع عليها ، كما هو منقوش على ذلك الحجر ، لقبا « بنت الملك » و « أخت الملك » . وقد أدى هذا الخلط الى الارتباك فى تحديد هويتها بالضبط مما أدى ببعض الباحثين الى الاعتقاد بأنها ابنة الملك الميتانى « أرتاتاما » والتى تسمت باسم مصرى حال زواجها من تحتمس الرابع ، ومن ثم يكون ابنها أمنحتب الثالث نصف مصرى . الا أن هناك قصة ميتانية تدعى بأن الملك تحتمس الرابع قد تقدم لطلب يد الأميرة سبع مرات ، فلو صدقت هذه القصة تكون الأميرة الميتانية قد دخلت فى الحريم الملكى فى أواخر حكم تحتمس الرابع القصير الأجل ، وبذلك فان عمر أمنحتب الثالث ما كان ليزيد على بضعة أشهر عند اعتلائه العرش .

وعلى أساس ما ذكرنا لا نجد هناك أى دليل على أنها بالفعل ابنة أرتاتاما ، وعموما فكل أهمية هذه السيدة تنحصر فى كونها والدة لأكبر أبناء الملك المدعو (أمنحتب) . وقد تكون على حق فى ادعائها بأنها « كبيرة زوجات الملك ، بالاضافة الى لقب « أم الملك » الذى خلعه عليها

ابنها أمنحتب الثالث أثناء حكمه • ومن غير المعروف ما اذا كانت هي أيضا أم الأميرين « أمنمحات » و « عا خبر ورع » وغيرهما من أبنـــاء الملك تحتمس الرابع الذين ماتوا في صغرهم أم الا ؟ وسوف نناقش مثل هذه العلاقة العائلية فيما بعد •

والملك أمنحتب الثالث ليس من الملوك الذين يحظون بتقدير المؤرخين اذ يعتبرونه مثالا للدعة والتراخي في خضوعه لتأثير زوجته ، وفي ولعه بالثروة ، وفي احاطة نفسه بكل مظاهر الترف ، وفي اتباعه لســـياسة خارجية أساسها انفـاق الذهب بغزارة وأقل اعتمـــادا على النشـــاط العسكري • واعتبره المصريون أنفسهم واقعا تماما تحت سيطرة زوجته الكبرى ، الملكة « تي » ، وهي سيدة ليست من أصـــل ملكي • ولعـل سحنتها العابسة هي التي أوحت لعلماء المصريات بأنهـــا امرأة محبة للسيطرة والتظـــاهر بالمظهر الامبراطوري • وهذه آراء تعتمد كلها على انطباعات شخصية وغير منصفة لشخصية أمنحتب الثالث الذي ظهرت في عهده ملامح جديدة لم توجد من قبله ولا وجدت من بعده •

والحقيقة أن الابتكارات التي تميزت بها فترة حكمه كان فضله فيها أقل من مســـــتشاريه وكبار رجال دولته ، حتى أن واحـــدا منهم هو « أمنحتب بن حابو » عبد في العصر البطلمي كحكيم عظيم • وقد كانت آراء مثـــل هؤلاء الرجال الحكمـــاء ضرورية في أوائل حكم أمنحتب ، اذ يجب أن نضع نصب أعيننا أنه حين تولى الحكم كان ما زال طفلا • وعندما عثر على مومياء هذا الملك كانت مصابة بتلفيات شـــديدة جعلت عالم التشريح اليوت سميث يعجز عن تحديد سنه عند وفاته ، وترك الباب مفتوحا لتقدير هذا العمر بين الأربعين والخمسين عاما • ولما كان أمنحتب الثالث قد حكم لفترة طويلة لا يقل أمدها عن ثمانية وثلاثين عاما ، فانه لم يكن قد وصل الى سن البلوغ عند ارتقاء العرش ، حيث لم تزد سنه عندئذ على تسعة أعوام • فأبوه نفسه لم يحكم الا فترة قصيرة لم تزد على التسع سنوات الا قليلا لذلك فمن المرجح أنه لم يتخذ لنفسه حريما قبل توليه العرش في سن السادسة عشرة تقريبا • وأمنحتب الثالث له رأس تمثال محفوظ بمعهد بروكلين استدل منه خبراء الفن المصري القديم على أنه يمثل طفلا صغيرا ــ حسب تقاليد فن النحت في عصره ــ واستدلوا على ذلك بسحنته المكتنزة • وفي مقبرة أحد معلمي هذا الملك الخصوصيين وجدت صورة للفرعون وهو جالس تحت مظلة العرش في حضن أمه • وقد ظهرت معه في هذه الصورة احدى محظياته ، ولكن لم تظهر بهـــا زوجته تي التي أصبحت بعـــد ذلك ملازمة له في كل الصور والنقوش التي تمثل فترة حكمه •

وكان ظهور اسم الملكة تى لأول مرة يتسم بالابتـــكار فى الاعلان عنها • فمن المعروف أن أمنحتب الثالث قد أصدر خلال السنوات الاثنى عشرة الأولى من حكمه خمس مجموعات من الجعارين بكميات كبيرة ، كانت تقوم فى ذلك الزمان مقام الميداليات فى العصر الحديث ، وكانت تنقش على هذه الجعارين نقوش تنوه بأهم الأحداث وبالمناسبة التى صدرت الجعارين بسببها • وكانت هذه الجعارين توزع فى كل المناطق الخاضـــعة لنفوذ الفرعون ، وقد وجدت بعضها فى أماكن بعيدة مثل رأس الشمرة فى سوريا وعين شمس فى فلسطين وصولب بالسودان •

وكانت أول مجموعة صدرت من هذه الجعارين هى المجموعة الوحيدة التى لم تؤرخ ، الا أن مجرد ذكر ألقاب الملك فيها وحـــدود ممتلـكاته ومستعمراته يشير الى صدورها عند اعتلائه العرش لارشاد الموظفين الى الأصول الواجب مراعاتها عند مخاطبته • وهو يماثل الاعلان الذى صـــدر بمناسبة تنصيب تحتمس الأول ، وربما كل ملك ، ويقول النص :

يحيا حورس ، الثور القوى ـ مظهر العدالة ، صاحب السيدتين ـ مشرع القوانين ـ ومصدر الأمن فى القطرين ، حورس الذهبى ، ذو الذراع القوية التى تبطش بالآسيويين ، ملك مصر العليا والسفلى ، نب ـ ماعت رع (رب الحقيقة مثـــل رع) ، ابن رع ، أمنحتب (أمون راض) ، حقا واست (حاكم طيبة) ، له الحياة : وزوجته الرئيسية ـ تى ـ لهـا طول البقاء ! أبوها هو يويا ، وأمهـــا هى تويو ـ وهى زوجة ملك قوى حدوده الجنوبية عند كاروى (قرب جبل البرقل) والشمالية عند نهارين (ميتانى) •

ولما كان اسما والدى « تى » لم يسبقهما ألقاب فان ذلك يدل على انهما من « عامة الشعب » وهو أمر سنزيده تفصيلا فيما بعد • ولـكن يحسن قبل كل شىء استبعاد التفسيرات العاطفية واعتبار الزواج نتيجة علاقة حب ، وذلك لأن أمنحتب الثالث كان وقتها صغيرا جدا ولا يحتمل أنه كان له رأى كبير فى هذا الموضوع •

وكانت « تى » نفسها فى الغالب أصغر منه سنا ، ويرجح أنها ربما كانت فى الرابعة من عمرها • وكان التقليد المتبع هو أن تكون الزوجة الرئيسية للملك أختا من أخواته (سواء شقيقة أم غير شقيقة) لأن ذلك يدعم مركزه ويؤكد أحقيته فى العرش • وكون أمنحتب الثالث لم يفعل ذلك يعتبر دليلا على أن تحتمس الرابع لم يترك وريثة للعرش والا فانه كانت هناك اعتبارات أخرى لا نعلمها (٤) •

كان يويا ـ والد الملكة تي ـ هو قائد المركبات الملكية وصاحب الخيل . وبهذا الصفة يكون من كبار العسكريين ولا شك ، ومن الأمور المؤكدة أنه كان الموجه الملكي في الشئون العسكرية وسلاح المركبات ـ علما بأن الملك كان له موجهون آخرون في الشئون الأخرى المتعلقة بحرفة الكتابة . وكانت « تويا » ـ أم الملكة ـ تحمل لقبا عجيبا هو « الزينة الملكية » الذى يعني أنها نشأت وترعرعت بين حريم الملكين أمنحتب الثاني وتحتمس الرابع كسيدة ذات مستقبل ، ثم زوجت من يويا كتشريف له أو كمظهر من مظاهر تكريمه . والأهم من ذلك أنها كانت رئيسة حريم معبد آمون أى الكاهنة العظمى . وكان لها نفس الوظيفة فى عبادة « مين » ، وهى وظيفة تعطيها حق قيادة فريق منشدات المعبد لهذين الالهين فى أخميم وطيبة .

فى موسم ١٩٠٣ كان كويبل يقوم بحفائر بتكليف من تيودور ديفيز عندما عثر بالقرب من مدخل الوادى الشرقى لوادى الملوك على مقبرة صغيرة (رقم ٤٦) اتضح أنها مقبرة يويا وزوجته تويا . ومن المحتمل أنهما كانا مدفونين فى مكان آخر ثم نقلا الى المقابر الملكية فى وقت متأخر (٥) . وكان واضحا أن اللصوص عبثوا بهما فأخرجوهما من داخل تابوتيهما وعبثوا بجثتيهما ، الا أنه يبدو أنه حدث ما أربك اللصوص ، فلم يتموا عملية السلب لذلك ظلت المقبرة مكتظة بالتجهيزات الفاخرة المهداة لهما من الفرعون الذى هو صهر يويا . واثبت الفحص أن يويا كان ذا مظهر ملفت للأنظار . فقد كان طويل القامة وكان شعر رأسه طويلا أبيض متموجاً وأنفه كبير وبارز وشفتاه كذلك . وعلى العكس من ذلك تماما فقد كان مظهر زوجته « تويو » مصريا صميما أشبه شىء بالفلاحات المعاصرات .

ننتقل الآن الى مجموعة الجعارين الملكية الثانية . كان تاريخ هذه المجموعة هو السنة الملكية الثانية . ولكى يبلغ تكريم الملك أمنحتب والملكة « تى » مداه فقد سجل عليها حدث عجيب وقع للملك . وملخص الواقعة أن قطيعا من الماشية البرية شوهد بـ « وادى قنا » (٦) بالقرب من قفط حيث أبحر جلالته فى اتجاه التيار ـ وربما من طيبة ـ فى المركب الملكى ليلا وسار بسرعة ليصل الى قنا فى الصباح . وبعد ذلك ركب عربته (النص يقول « حصانا ») متبوعا بكل الحاشية العسكرية التى تلقت أوامره بمراقبة القطيع . بعد ذلك أمر الملك بتطويق القطيع بسور مع حفر أخدود ثم حصرها . ووجد أن حجم القطيع كان مائة وسبعين رأسا . وفى أول أيام الصيد استعرض الملك منها سبعين رأسا أحضرت أمامه ثم مكث الملك أربعة أيام لاراحة الخيل استأنف بعدها الصيد . وكان مجموع ما اقتنص من الرءوس بهذه الطريقة ستة وتسعين رأسا .

وقد أدى قيام الملك بمثل هذه الرياضة الخطرة في تلك المرحلة المبكرة من حكمه الى اعتقاد قدامى علماء المصريات بأنه كان بالغا سن النضج عند ارتقائه العرش • ولكن نقوش الجعارين لا تدل على أنه قتل بنفسه أى حيوانات ، فالنص يقول « انها أحضرت اليه » ، كذلك لم يحدد النص اذا ما كانت الأنشوطات قد استخدمت فى القتل أو الأسر أم لم تستخدم • لكل هذا فمن الجائز أن يكون أمنحتب حينئذ فى الثامنة أو التاسعة من عمره وفى صحبته يويا (صاحب الخيل والمركبات) وضباط آخرون مدربون يقومون بقيادة الجنود والصيادين • وأما حذف اسمائهم فمن السهل تعليله بأنه كان وسيلة لاضفاء كل المجد على شخص الفرعون ليتلاءم مع ألوهيته •

وفى مجموعة الجعارين الثالثة أشيد ببسالة الملك فى أعمال المطاردة والقنص بصفة خاصة ، وهى تتعلق بصيد الأسود • وهذه المجموعة هى أكثر المجاميع عددا ، وتسجل الحصيلة الكلية لما صيد منها فى عشر سنوات وقد بلغت مائة أسد واثنين ، ثم تزيد الأمر توضيحا بذكر أنها صيدت كلها بواسطة الملك وبسهامه • ولعل الحقيقة فى هذا لا تعدو أن تكون مماثلة للمنظر المرسوم على غطاء صندوق خاص بالملك توت ـ عنخ ـ آمون ، ويظهر فيه الملك وهو يقتل بثبات مجموعة من الأسود فى الصحراء الشرقية • وكان الملكان فى أعمال الصيد الجريئة هذه يتبعان نفس الأسلوب الرياضى كأسلافهم وهم يصيدون الأفيال فى مقاطعة « نى » بشمال سوريا وغيرها •

وقد صدرت مجموعة الجعارين الرابعة بمناسبة زواج الملك أمنحتب من الأميرة « جيلوخيبا » ابنة الملك « شوتارتا » الذى خلف الملك « أرتاتاما » على عرش ميتانى وذلك فى السنة الملكية العاشرة • ولعل الملك فى ذلك الوقت قد بلغ سن الرجولة بصفة رسمية • ويقول النص بعد التمجيد الرسمى المعتاد لأمنحتب وتى : لقد أحضرت الأقدار لجلالته « جيلوخيبا » ابنة « شوتارتا » ، ومعها حشد من حاشيتها مكون من ثلاثمائة وسبع عشرة امرأة • وكان هذا هو أول ذكر لزيجات الملك التى عقدها فى الفترة المتبقية من حياته • وعموما فقد دخلت أميرة ميتانى وحاشيتها فى الحريم الملكى وانقطعت أخبارها تقريبا بعد ذلك •

ولعل مجموعة الجعارين الخامسة والأخيرة هى أكثرها أهمية • ونتيجة لخطأ فى تفسير النص المنقوش عليها عند الترجمة أطلق عليها اسم « جعارين » بحيرة السعادة أو « البحيرة » فقط • وهذه المجموعة مؤرخة بدقة بتاريخ اليوم الأول من الشهر الثالث للفيضان فى السنة

الحادية عشرة . ويقول النص ان جلالته قد أمر بعمل « حوض » (وليس بحـيرة) للملكة « تى » فى مسقط رأسها « جاروخا » "Djarkha" طولها ٣٧٠٠ ذراع فى عرض ٧٠٠ ذراع . ويمضى النص فيقول ان جلالته أقام احتفال « هدم السدود » فى السادس عشر من الشهر المذكور ثم أبحر فى رعاية الله فى مركبه الرسمى « آتون المتألق » .

و « جاروخا » فى منطقة أخميم هى مسقط رأس والدى الملكة تلك هى البلدة المعروفة الآن باسم طهطا (وهو تحريف لاصطلاح قديم معناه مدينة الملكة تى المسورة) (٧) . ويفهم من النص أن الملك أمنحتب فى أوائل أكتوبر سنة ١٣٩٥ قبل الميلاد ــ قد أمر بعمل « حوض » كبير يغمر بمياه الفيضان لكبيرة الملكات ــ الملكة تى ــ فى مدينة جاروخا باغلاق وسد التصدعات فى السدود وذلك لحجز المياه فى الحوض المســتصلح أثناء الفيضان لمدة ستة عشر يوما ، فتتكون بحيرة ضحلة تغمر كل المساحة المسورة بغرض ترسيب الطمى . وعلى العموم فقــد قام الملك بنفسه باحتفال فتح الحياض وهدم السدود بجاروخا بالابحار فى البحيرة الصناعية عقب ازالة السدود والسماح للمياه الزائدة بالتسرب للنيل . والنتيجة أن الفلاحين استطاعوا بعد ثلاثة أسابيع أو أربعة ــ من جفاف الحوض أن يبذروا البذور فى الطين الخصب . وفى موسم الحصاد التالى كان على موظفى الملك الحضور لحصر المحصول ونقل الانتاج الى الملكة من أملاكها التى تبلغ نحو مائة وتسعين فدانا .

ومع أن فترة حكم الملك قد امتدت الى ما يقرب من سبعة وعشرين عاما أو أكثر بعد ذلك ، فاننا لم نعثر له على جعارين أخرى . لذلك كان لابد من اللجوء لمصادر أخرى لمتابعة أحداث هذه الفترة . ومن هذه المصادر شظايا كثير من النقوش تصف بكثير من الزهو حملة يقال ان الملك قاتل فيها بنفسه فى السنة الملكية الخامسة فى النــوبة حيث اخترقت قواته الحدود ووصلت حتى « كاروى » . وليس هناك دليــل على أن أمنحتب الثالث ــ الذى لم يكن قد وصل بعد الى سن البلوغ ــ كان مسئولا بالفعل عن وضع الخطة ومباشرة القتال بنفسه . الا أن القتــال أدى الى نصر محقق ، وقتل من الأعداء ثلاثمائة واثنا عشر فردا كمـا أسر سبعمائة وأربعون . وهذه عملية صغيرة ، لا شك أنها كانت موجهة لتاديب البدو أشباه المحاربين الذين كانوا يهددون استقرار شواطىء النيل فى النوبة والسودان منذ أزمان طويلة .

ولم تصلنا بيانات عن حملات أخرى للملك . ولعل السبب أنه ترك هذه المهمة لقواده وحكامه . ولكن هناك دليــل على أنه قام بحملة على

صيدا في أوائل حكمه • والبيانات الرسمية ، بخصوص علاقات مصر الدولية فى هذا العهد لا تشفى غليلنا • ولكن رسائل العمارنة ـ لحسن الحظ ـ تسد هذا النقص • فمنها استدللنا على أن « البريد » كان أهم الوسائل في الاتصال بين الأقران من ملوك وملكات وحكام وغيرهم • فكانت الرسائل هى وسيلة عقد الزيجات ، وتقديم الاحتجاجات ، وتوجيه الانذارات ، ورفع الطلبات ، وطلب النجدات ، وخلافها مثل طلب تسليم المجرمين وتعقبهم • وكان ذلك النظام ـ نظام البريد ـ مكتملا ولا يقل كفاءة عن نظيره فى أوروبا فى العصر الحديث •

وكان الرسل أنفسهم اما مبعوثين واما سفراء • ولا شك أن حملة الرسائل كانوا من الموظفين المرموقين في بلادهم ، كما أنهم ولا شك كانوا يتمتعون بالحصانة الدبلوماسية ، فقد وصل الينا جواز سفر (Kn. No. 30) (٨) حرره أحد حكام شمال سوريا للسماح لمبعوثه بالمرور داخل كنعان ـ بأمان ـ في طريقه لتشييع جنازة (لعلها كانت جنازة أمنحتب الثالث نفسه) • وكان تنقل المبعوثين زمن الحرب فيه مخاطرة كبيرة ، ويباهى أمنحتب الثانى بانه أسر فى سهل شارون أحد رسل ملك ميتانى يحمل لوحا « معلقا على عنقه » ، بينما الأرجح أن اللوح كان فى حافظة • وحتى فى زمن السلم كان استقبال المبعوثين فاترا أحيانا ، ومن مظاهر ذلك احتجازهم فى الدول المضيفة كمظهر من مظاهر السخط على أسيادهم ، فقد قدم « قادشمان انليل » من بابل شكوى لأن مبعوثه حجز فى مصر لمدة تجاوزت ست سنوات • الا أن المبعوث الذى يحمل الأنباء السارة كان يجب أن يقابل باستقبال حار ، ويسمح له بالجلوس فى الحضرة الملكية ، وقد يدعى لتناول الطعام معه ، ويمنح بعض الهدايا •

وكان ملوك مصر وبابل وميتانيا وآشور ـ أى القوى العظمى فى ذلك الوقت ـ يعتبرون أنفسهم نظراء ويستخدمون فى التخاطب لقب « الأخ » ويبعثون مع الرسائل هدايا قيمة ، مثل اللازورد والذهب والفضة والعربات والجياد والملابس المشغولة •• الخ •••• وكان « توشراتا » الملك الميتانى الذى تربطه بمصر علاقات حميمة مسرفا فى هذه الهدايا ففى احدى المناسبات أضاف للهدية المعتادة طفلا وطفلة من أسرى احدى غزواته • وفى مناسبة أخرى ضمن الهدية ثلاثين امرأة مرة واحدة ممن يجدن أعمال النسيج والتطريز وبعض الفنون الآسيوية • ولعل مثل هذه الهدايا وهؤلاء المهاجرين هم الذين كانت المصادر الرسمية تشير اليهم بمباهاة واصفة اياهم ـ عن طريق المبالغة ـ باعتبارهم اتاوة حصلها الفرعون من رؤساء الحاشية » •

وكانت نبرة الفرعون تتسم بشيء من العجرفة والتعالى عندما كان يتراسل مع ملوك فلسطين وسوريا الموالين له ، فيختصر مقدمة الرسالة ويضمن خاتمتها تهديدا مغلفا مؤداه أن « الملك جبار ، وأن لديه مركبات كثيرة على أهبة الاستعداد » · وفي المقابل كانوا يظهرون له التذلل فهو « شمسهم » وهو « الههم » ، والغريب أنهم كانوا يستخدمون هذه اللهجة حتى لو كانوا سادرين في العصيان ·

والصورة التي توفرها لنا هذه الرسائل ـ التي وصلتنا مهشمة ـ عن هذا الجزء من العالم الواقع الى الشمال من الحدود المصرية متضاربة ، وهذا موضوع سنناقشه في الفصل الحادى عشر · ويكفينا هنا أن نشير لما هو واضح لا لبس فيه · ويستخلص من النصوص أنه في حين كانت مصر مهتمة بصيانة ممتلكاتها ومستعمراتها وأبعادها عن تهديد القوى الأخرى المتصارعة مثل ميتاني وخيتا ، أو التي لها أطماع توسعية مثل آشور وبابل ، نجد أن هذه القوى كان همها ابعاد مصر عن التدخل في منازعاتهم أو تأييد احداها على أعدائها · ومن ذلك نرى أن « بورنابورياش » Burnaburiash البابلي كان شديد الحساسية لأى امتيازات تحصل عليها البعثات الآشورية من البلاط الملكى المصرى ، ويذكر الفرعون أنه أثناء حكم أبيه رفض مساندة الكنعانيين في غزو مصر ، لذلك فهو ينتظر أن يكون لمصر رد فعل مماثل بالنسبة لأي مبعوث آشورى · وملك الاشيا (الذى يظن أنه قبرصى) ، أو لعله « انكومى » القبرصى أرسل لمصر طالبا من الفرعون عدم ابرام معاهدات مع الحيثيين أو السوريين الشماليين ·

وكانت الخطابات القليلة المتبقية من مراسلات الفرعون الى أقرانه من الملوك تتعلق كلها بمفاوضات حول زواج جلالته من بنات هؤلاء الملوك · وتبرير هذه الزيجات بأنها نتيجة لمزاج متكلف لطاغية شهوانى ليس مقبولا بصورة مطلقة ، اذ ان هذه العادة كانت أصيلة وقديمة اتبعها أسلافه مثل تحتمس الثالث وتحتمس الرابع اللذين تزوجا من أميرات أجنبيات وبذلك فلا يمكن اعتبار ذلك غرابة في حالة أمنحتب الثالث · وقد تزوج أمنحتب الثالث ـ كما أشرنا ـ من « جيلوخيبا » الميتانية في السنة الملكية العاشرة ثم تزوج فيما بعد بابنة أختها « تادوخيبا » (وقد يكون السبب وفاة الأولى) · وكانت هذه الزيجات زيجات دبلوماسية محضة تعزز التحالفات المبرمة وتسبقها اتصالات طويلة · وتبدأ الاتصالات بتحديد بائنة العروس ثم تحديد المهر الذى يدفعه الفرعون لعروسه فتطول المساومة · وقد وصلتنا قوائم جرد لجهاز العرس ، أحيانا ، وجدناها أقرب شيء الى محتويات خزائن الدولة في ذلك العصر · فقد احتوت على الذهب والمجوهرات والأوانى الفضية والذهبية والخيول والعربات والأسلحة

والأسرة والصنـــاديق وبعض الأثاثات المموهة بالذهب والمرايا والكوانين البرونزية والثياب المطرزة وأغطية الأسرة والزيت والتوابل وغير ذلك ٠ وكما سبق أن ذكرنا فان بطانة العروس كانت كبيرة (كمـــا ذكرنا فى الجعارين) وكان منهن كثيرات يجدن أشغال الابرة والموسيقى بالاضافة الى الحرس القوى المسلح ٠ وكان يحدد ـ خلال التفـــاوض ـ وزن الذهب المستخدم وكذلك الفضة لأعمال الزينة والتطعيم والزخرفة فى مختلف البنود ٠ كذلك كان يجرى التدقيق فى باقى الهدايا وذلك للتأكد من أن الصفقة المبرمة متكافئة ، واحتياطا من حدوث أى اختلاسات فى الطريق ٠

وكان رد الهدايا من قبل الفرعون على نفس النمط ٠ فمنها الأثاث من الأبنوس المموه بالذهب والفضة والمطعم بالحجـــارة الملونة والزجاج المعتم ، ومنها الأدوات العاجية والأوانى الحجرية والزيوت والتماثيـــل (ذهبية وفضية) والأقمشة المصنوعة من التيل وأهم من ذلك كله الذهب المشغول والسبائك الذهبية التى تشتهر بها مصر ٠ وقد عقدت زيجات مماثلة مع أسر محلية كانت ذات طبيعة تجارية غالبا لتأمينها فى وقت كانت التجارة فيه مشتتة ٠

وكان الملوك الأجانب يرسلون لأخيهم فى مصر طالبين حسن العلاقات أو شاكين مما يتعرض له بعض مواطنيهم من المتاعب فى الأراضى التابعة لحكم الفرعون ٠ فقد اشتكى بورنابورياش ـ على سبيل المثال ـ مرتين من مهاجمة القوافل وذبح تجـارها فى أراض تابعة لحـكم الفرعون ٠ وطالب الفرعون بتعويض الخسائر تعويضا مجزيا ومعاقبة المجرمين ٠ وأرسل ملك آلاشيا طالبا تسديد ثمن طلبية من الخشب اغتصبها المصريون من رعاياه ٠ كذلك أرسل نفس الملك للتفاوض بشأن أحد رعاياه الذين ماتوا بمصر مطالبا باعادة جثمانه مع المبعوثين ليدفن هناك لأن أسرته لم تصحبه الى مصر وبقيت فى آلاشيا ٠ وأرسل آشور باليت ملك الآشوريين الى الفرعون يبدى انزعاجه الشديد من تعرض رسل الفرعون لمهاجمة البدو كما وعد بأنه لن يهدأ له بال حتى يتعقب هؤلاء الأوغاد ويأسرهم ٠

الا أن الطلب الوحيد الملح الذى كان هؤلاء لا يكفون عن طلبه فهـو الذهب المصرى ٠ فقد كان مطلبهم دائما « نرجو ارسال الذهب ، وبسرعة ، وبكميات وفيرة ، مشاريعنا معطلة بسببه ، والذهب عنـــد أخى مثل التراب » ٠ وحتى اذا وصلهم الذهب فكثيرا ما كانوا يشكون من قلته ، أو انخفاض عياره ٠ ولا شك أن سبب ذلك كان وفرة مناجم الذهب فى مصر بالصحراء الشرقية والنوبة والسودان وكثرة انتاجه ، مما أســال لعاب الدول الأخرى فى منطقة الشرق الأدنى وأكسب مصر وضعا متميزا فى المنطقة زادها توقيرا وتبجيلا ٠

ويستخلص من رسائل العمارنة أن علاقة مصر بالدول العظمى آنذاك كانت بالجملة حميمة فى أواخر عهد أمنحتب الثالث ٠ وكان الأمراء التوابع كعادتهم مصدرا من مصادر الشغب ، ولعل هذا هو السبب فى الزيارة أو الحملة التى قادها الفرعون الى صيدا فى أوائل حكمه استعراضا لقوة مصر ٠ كذلك أرسل الفرعون قوات عسكرية لمساعدة حليفه « ربعدى » أمير « بيبلوس » فى مواجهة منافسه « عبدى عشرتا » العمورى ٠ وكان مثيرو الشغب مثل عبدى هذا يعاملون بمنتهى العنف ويبعدون عن مسرح الأحداث اذا لم يجد معهم الرفق والنصح ويستبدل بهم غيرهم ٠ ولكن الانطباع الذى يستخلص من تلك الرسائل هو أنه اذا لم تقبل أعذار المشاغبين فان الادارة المصرية بما فيها القوات العسكرية والموالين لها من المحليين لم تكن متقاعسة عن اتخاذ الاجراءات الفعالة المناسبة ٠ وكثيرا ما استخدم أسلوب تأليب الحكام بعضهم على بعض بنجاح للسيطرة على الموقف ٠

الفصل الرابع

عصر امنحتب الثالث

الحياة الثقافية

أدى حكم « التحامسة » المتتابعين ، بما احتوى من سياسات خارجية طموحة وعبقرية تنظيمية ، الى النمو المضطرد فى قوة مصر وثرائها · وعند اعتلاء أمنحتب الثالث العرش كان ذلك النمو قد بلغ الذروة · وأثناء ذلك وفد الى طيبة ومنف حرفيون من كل نوع من الشرق الأوسط ، منهم الصياغ والمشتغلون بأعمال المعادن ومحترفو التطريز والموسيقيون بالاضافة الى الكثير من العمال غير المهرة · وكثر بمصر المهاجرون والأسرى الذين عملوا فى الخدمات كبستانيين أو فى خدمة المعابد أو الأعمال الأقل شأنا · وزادت فرص الحياة الرغدة أمام محترفى الجندية من المرتزقة مثل حملة الحراب والعاملين فى سلاح العربات من أهل فلسطين وسوريا ، وكذلك رجال الصاعقة والشرطة النوبيين والسودانيين · وصارت مصر تستورد كميات كبيرة من الخامات معظمها اتاوات وبعضها عن طريق التجارة الدولية · واحتوت قائمة السلع المستوردة على الجياد والماشية وأنواع الخشب الفاخر واللازورد والفضة والبرونز من آسيا ، كذلك استوردت الثيران من ليبيا · أما أفريقيا فقد كانت مصدرا لتصدير سلع هامة كثيرة الى مصر منها الجلود المدبوغة والفراء وريش النعام والأبنوس والعاج والبخور والصموغ والراتنج والمعادن وخصوصا الذهب ، بل والقرود أيضا · ولم يقتصر الاستيراد على المواد الخام بل امتد الى منتجات هذه البلاد المصنعة أيضا ، مثل نصال الخناجر الحديدية

ومشغولات ميتاني الذهبية الحمراء والأرجوانيـــة ، ومجوهرات بابل من اللازورد ، والأواني من الذهب والفضة والأباريق والزجاجات من الايجيين (سكان بحر ايجة) ، والمشغولات المعدنية وقرون الزيت (قرن مجوف لوضع الزيت المقدس) والأمشاط العاجية والملابس المطرزة والمشغولات الجلدية والعربات من سوريا ، والأسـلحة والأثاث الأبنـــوسي والأدوات العاجية من بلاد كوش ٠

كل هذه الثروة المنصبة داخل مجتمع عالمى منفتح فى دولة ذات بلاط فاخر به حاشية ضخمة من الأميرات الأجنبيات وبطانتهن ، أثرت على البيئة الثقافية المصرية النمطية ، فخفت النزعة الكلاسيكية ، وخفت حدة العبوس والصرامة بما فيها من شفاه مزمومة وخطوط حادة ، واتجه فن التصوير الى استخدام الألوان البهيجة والأساليب الحيوية ٠ هذا الجو الذى لم تعهده الحياة الثقافية فى مصر قبل ذلك يرجع الفضل الأكبر فيه الى انفتاح مصر فى عهد الدولة الحـديثة على جيرانها الأموريين والحوريين ، وعلى دنيـا الهندوأوروبيين وأسلاف الاغريق فى العصر البرونزى المتأخر ٠ والحقيقة أن مصر بعد حكم الهكسوس فقدت كثيرا من ملامحها المحلية واقتبست الكثير عن مدنيات بلاد شرق البحر المتوسط ٠ فأصبح الملك الاله يشبه الى حد كبير أبطال هوميروس ٠ فهو رياضى ممشوق القوام يجيد القتال بالعربات ويقود شعبه فى السلم والحرب ٠ وأصبح لأعوانه طابع الماريانو (المرتزقة المقاتلين) الذين كانت لهم السيطرة على المجتمع الآسيوى فى ذلك الوقت ٠ وتزايد نفوذ وتأثير الزوجات الأجنبيات والعبيد بل حتى الموظفين العاديين ٠ ولعل هذا يبرر ذلك الاعجـــاب « الوثنى » بالمجـد الشخصى وذلك التفاخر والتباهى بالنجـــاح الدنيوى ، وكلهــا أشياء مستحدثة فى ذلك العصر كان لها أثر كبير على الفن التصويرى وظهرت مناظر ملونة تسجل هذا المجد على جدران مقابر طيبة ٠

كان حكم تحتمس الرابع ومن بعده أمنحتب الثالث طويلا ومستقرا فازدهرت الفنون الراقية لرعاية الملك وموظفيه لها ، فظهرت ثلاثة أجيال من المصورين والمثالين والمعماريين والحرفيين على مستوى رفيع أمكنهم تنفيذ ما أنيط بهم من أعمال ، ولم توجد بعد ذلك فترة أخرى تحقق فيها مثـل هذا الازدهار لفن النحت فى التعبير الفنى مع الضخامة فى حجم التماثيل . ولا فى عمل المجوهرات الدقيقة ، ولا أعمال التماثيل الخشبية الصغيرة من الخشب والعاج ٠ وكانت هناك المعابد الشامخة المنيفة كمعبد الأقصر كما كانت هناك المقاصير الصغيرة البديعة مثل المعبد المرجود بوادى السبوع المبنى بالطوب اللبن وبه رسوم ملونة ٠ كان هناك اذن ، استمتاع بالحياة المترفة وشجع على ذلك الذوق الآســـيوى المتحضر ٠ وقد ظهر ذلك فى

الفنون التطبيقية فى هذه الفترة ، مثل المنتجات الزجاجية والصناعات الخزفية والحفر على العاج والمشغولات البرونزية والصناعات النسيجية وصناعة الجواهر · والخلاصة أن أصدق وصف لهذه الفترة من حكم أمنحتب العظيم هو أنها كانت « عصر الثراء » أو « عصر البذخ » ·

يوحى الجعران الذى صدر لتسجيل صيد الماشية ـ فى السنة الملكية الثانية ـ بأن الملك كان يقيم بمصر العليا ـ وربما بغرب طيبة ـ فمن المؤكد أنه بنى قصرا منيفا بعد ذلك فى مدينة هابو ، وهو اسم حديث يذكرنا بوزيره العظيم أمنحتب بن حابو · هذا البناء الواسع الأرجاء يقترب فى تصميمه من المدينة الصغيرة أو المجمع ويغطى ما يقرب من ثمانية أفدنة · وقد عبث به كثيرون بحثا عما يمكن سلبه · وقد قامت بعثة المتحف العالمى بعمليات كشفية لأطلال القصر أدت الى التوصل الى أن القصر كان فى مبدأ الأمر يحمل اسم « قصر نب ـ ماعت ـ رع المتالق كآتون » · كما سمى أيضا « قصر المسرات » منذ الاحتفال باليوبيل الملكى الأول ، وأن القصر ما هو الا نواة لمجمع يشتمل على مبان للترفيه تواجه ساحات واسعة ، وكانت هذه المبانى تبنى حسبما تقتضى المناسبة بدون أى ترابط معمارى بل تجمعها الوحدة المكانية فقط ·

هذا المجمع أو « المدينة الملكية » ان صح التعبير استخدم فى انشائها الطوب · وصنعت أسطحة العليا من ألواح خشبية وألصق بأسفل السقف حصير استخدم فى تثبيته مونة مكونة من الطين المخلوط بالقش · أما الحجرات الكبيرة التى لا شك أنها بنيت كمثيلاتها بالعمارنة فوق مستوى السطح فقد دعمت أسقفها بأعمدة خشبية مرتكزة على قواعد من الحجر الجيرى · وكانت بعض عتبات الأبواب من الحجر أيضا · وكذلك كانت بلاطات الصرف فى الحمامات حجرية مزودة بقطع سفلية من الأحجار على هيئة قواعد مصفوفة لمنع التلف الناتج عن البلل · وزخرفت الأسقف والحوائط والأرضيات بالغرف الهامة بمناظر ملونة مرسومة على بطانة من المصيص ذات أسلوب تخطيطى أكثر حيوية وتحررا من مثيلاتها بالمقابر المعاصرة لها ·

ولابد أن نطلق العنان لخيالنا قليلا حتى نتمكن من تصور ما كانت عليه هذه الأطلال فى أيامها المجيدة · فمثلا عندما كانت مكتملة يمكننا تصور أنها كانت تحتوى على تركيبات خشبية على هيئة أبواب ، وأنه كان لهذه الأبواب أطر وشبكات مصلبة فى أعلاها كنوافذ · ويمكن تصور أن معظم هذه الأبواب كان ملونا ، وقليل منها مموها ومطعما بالخزف الملون ومسجل عليه اسم الملك وألقابه ، وكذلك الملكة الرئيسية · والظاهر

أن الغرف كانت مليئة بالرياش الفاخرة ذات الألوان الزاهية منها الأبنوس المموه والصناديق المصنوعة من خشب الأرز والأسرة والاسطولات (الكراسى التى ليس لها ظهر) والكراسى الأخرى ومشغولات السمار المزخرف بوحدات نباتية ، والوسائد الجلدية ذات الكسوة الشطرنجية من اللونين الأحمر والأزرق ، وغير ذلك من فاخر الرياش • وكان يلطف من حدة تموج هذه الألوان الزاهية الضوء الخافت الذى يدخل الى الغرف من الفتحات • كل هذا البذخ الشرقى لم يتبق منه سوى أجزاء متكسرة من أدوات المائدة • ولكن تصور ما كانت تحتويه هذه القصور المنيفة يمكن أن يتحقق بمراجعة بنود هذه الرياش المنزلية فى احدى المقابر مثل مقبرة يويا وتويو وتوت ـ عنخ ـ أمون وهم من أقرب أقرباء الملك • ويعتقد أنهما أنفقا جزءا من دخلهما داخل أسوار قصر « الملقطة » • ويكاد يكون من المؤكد أن أمنحتب كان له قصر أو أكثر من القصور الهامة المجاورة « لقصر المسرات » بمدينة منف ، هذا بالاضافة الى الاستراحات المختلفة كاستراحة الصيد بمدينة « غراب » بالفيوم • وكان قصر الملك بطيبة يتصل بمعبد جنائزى بواسطة ممر ، والمعبد مخصص لعبادة آمون والمذهب الجنائزى الذى يعتنقه الملك ، وموقعه على بعد ميل تقريبا الى الشمال • هذا المعبد كان ولا شك هو الأكبر بين صف الآثار التى تحف الآن الأرض الزراعية بغرب طيبة • وبعد وفاة منشئه بقرن ونصف استخدم المكان كمحجر ، وكانما كان ذلك من سخرية القدر لتباهى الملك بانه قد بناه « ليبقى الى الأبد » ولكى « يخلد خلودا أبديا » • ومن كل ذلك لم يبق اليوم سليما سوى تمثالين عملاقين للملك ـ كان ارتفاعهما الأصلى سبعين قدما ـ يقعان عند حافة المعبد الجنائزى •

وفى سنة ١٨٩٦ اكتشف بترى لوحة من الجرانيت الرمادى فى أطلال معبد قريب للملك مرنبتاح من ملوك الأسرة التالية (١٢٣٧ ـ ١٢١٩ ق•م) يزيد ارتفاعه على عشرة أقدام ، كانت فى الأصل موضوعة فى معبد أمنحتب الثالث واغتصبه مرنبتاح لنفسه • وعلى هذه اللوحة تسجيل للأعمال الجليلة التى قام بها أمنحتب من أجل آمون ـ رع فى طيبة وفى النوبة ، ذكر فيها المعبد الجنائزى فى مدينة هابو ، والصرح الثالث لمعبد آمون بالكرنك ، ومعبد الأقصر ، ومارو طيبة (أى معبد الرؤية أو المرصد) ، ومعبد صولب (على بعد خمسين ميلا شمال غرب الشلال الثالث فى النيل) • ووصف المعبد الجنائزى على هذه اللوحة قد يعطى فكرة عن شكلها • يقول الوصف ان المبانى كانت من الأحجار الرملية البيضاء والناعمة ، وأنه كان مزخرفا فى كل مكان بالذهب ، وكانت أرض قدس الأقداس مغطاة بالفضة ، وأبوابه مغطاة بالالكتروم

(خليط الذهب من الفضة) · وكان المعبد طويلا وعريضا جدا يزينه لوح ضخم مزخرف بالذهب والحجارة الملونة · وبداخل المعبد تماثيل للملك من الجرانيت الفاخـــر جيدة النحت ـ المجلوب من جزيرة فيلة ، أو من الكوارتز الأحمر الصلب ، أو من الحجارة الناعمة بأنواعها · والتماثيل سامقة تصل الى عنان السماء ، تسر الناظرين كأنهـــا آتون أو قرص الشمس فى الاشراق · أما صوارى الأعلام فكانت مكســوة بالالكتروم · وكانت للمعبد بحيرة مقدسة تغذيها مياه النيل · وكان يقوم بخدمة المعبد والعناية به حشد من الموظفين من الرجـــال والنساء والأسرى الأجانب · وكانت خزائن المعبد مكتظة بكنوز يخطئها الحصر ·

ولم يضف أمنحتب الكثير الى معبـد الكرنك ، فيمــا عدا الصرح الثالث الضـــخم · أما معبد آمون فقـــد أولاه اهتماما كبيرا · فأقام على أصل أساسات قديمـة هناك معبدا للاله القديم « مونتو » أحد الهة طيبة شمالى مجمع آمون ، لم يتبق منه للأسف شيء يذكر سوى تخطيطه الأرضى · وهناك صرح شامخ تحطم للأسف خاص بالربة « موت » رفيقة آمون (زوجتـه العذرية) يقع على بعد ميـل جنوبا فى المنطقة المحيطة ببحيرة هلالية الشكل اســمها « بحيرة اشرو » قد يكون معناها « بحيرة الأسد » ، وقد اتخذت الربة موت شكل « سخمت » ربة الحرب فى منف التى لها رأس أسد وأقيم لها مئات من التماثيل الجرانيتية الجالســة والقائمة · وقد اغتصب الملوك فى العصور التالية كثيرا من هذه التماثيل مازالت باقية حتى اليوم ، ولا تكاد تخلو منهـــا مجمـــوعة من المقتنيات الأثـــرية ·

أما أعظم آثار أمنحتب الثالث فقد أنشأها فى « الحرم الجنوبى » وهو الاسم القديم لمدينة الأقصر ، حيث يتطاول المعبد الكبير الذى أسس للثـــالوث الطيبى « آمون ـ موت ـ (وابنهما) الطفل خنسو » · وكان المهندس الشهير أمنحتب مهندس الملك مازال مشغولا بالبناء فيه فى السنة الملكية الخامســة والثلاثين · وقد بنيت حـول حـرم هذا المعبـد غـرف لتخزين الشعارات والملابس والأوانى التى يستخدمها أتباع هذه الديانة · وهناك بهو الأساطين يحف بالمدخل المسقوف وبه تصوير «للولادة المقدسة» أى الولادة الالهيــة للملك بكل خطــواتها والولادة المقدســة لها مناظر بارزة بحالة جيدة وأكثر وضوحا فى معبد حتشبسوت الجنائزى فى الدير البحرى · وعموما ففى معبدنا هذا نرى آمون يقوم بدور تحتمس الرابع بينما ايزيس تأخذ بيد الملكة الأم « موت ام ويا » وتقودها مع خنوم الى غرفة الولادة · وكان المعبد فى يوم ما مزخرفا ببذخ بالذهب والفضـــة

واللازورد والزجاج الملون المعتم ، كما كان يحتوى على تماثيــل متنوعة من الحجارة الصلبة والرخوة لم يتبق منها سوى عدد قليل مما اغتصب فيما بعد ونقل الى أماكن متفرقة الا أنها تشهد على روعتها . وبرغم كل ما أصاب المعبد من تلفيات وتغييرات فما زالت حالتــه تشهد على عظمته التى كانت تعكس أقوى تأثير على المشاهد عنـــد بزوغ الشمس (وقت صحوة المعبد) عندما يعطى تألقها فى طيبة تأثيرا شبه شفاف على الحجارة . وكانت المشاكلة بين صفوف الأعمدة البردية الشكل (حيث تقع الخيالات القطرية بكثافة وبين المساحات الفارغة الكبيرة المضيئة فى الســـاحات المفتوحة تحقق توازنا فى النسب بين التصميم الأصـــلى ورواق الأعمدة (الكلوناد) السامق بتيجانه الضخمة الجرســـية الشكل . يدل هذا التصميم على أن أمنحتب الثالث قد اهتدى الى مهندس بارع عبقرى أمكنه كسر حدة الأسلوب القديم الذى يتسم بالجمود فى نظرته الى المعبد المصرى كمجرد أسطورة كونية يعبر عنها بالحجارة . ومما يدعو للأسف أن العمل لم يكتمل حيث أهين هذا المهندس وأبعد وحرم من اكمال ما بدأه وذلك فى العهد التالى لأسباب لا يمكن أن نجزم بها .

ولم تقتصر الانشاءات على طيبة وحدها بل شـــملت معظم مراكز العبادات المصرية حيث أقيمت المبـــانى الضخمة أثناء الحكم الطويل للملك أمنحتب الثالث . الذى أنشأ فى منف المعبد الجنائزى الثـــانى لعبادته من بعده ويبدو كأنه امتداد للصرح المنيف الذى شيده بمدينـــة هابو . كذلك شيد الملك معابد أخرى فى أتريب وفى تل بسطة فى الدلتـــا . كذلك ابتنى الملك منصة تشريفات لطيفة (جوسق) فى جزيرة الفنتين من أجل يوبيله الثانى حسب تقاليد الأسرة . وقد شيد بصولب وهى آخر نقطة على حدود الامبراطورية بالسودان معبدا ضخما . وقد تحطم الا أن اطلاله اليوم كثيرة جدا . وبجوار معبده هذا شيد فى ســيدنجا معبـــدا آخر للملكة « تى » التى تجسدت فى الربة « حتحور » .

تميزت كل هذه الأعمال بالاسراف الشديد فى استخدام الخامات التى كانت متوفرة فى ذلك الوقت ، كما كان التنفيذ جيدا جدا . واتسمت الأعمال بالضخامة والفخامة . ويعـــد عصر أمنحتب الثالث بداية عصر اتسعت فيه الأعمال الضخمة وأنتجت فيـــه التماثيل العملاقة بكميـــات كبيرة . وليس معروفا لنا ان كان هذا الاتجاه قد تبناه الملك شخصيـــا أو هو من عمل مهندسيه وفنانيه اظهارا لتباهيهم بما وصلت اليه مكانة مصر ومجدها تحت حكم هذا الملك ، فالأمر يحتاج لدراسة نفسية . ولكن الأمر المؤكد هو أنه كان هناك اصرار على الوهية الفرعون فى عهد أمنحتب

الثالث • أما ولادته الالهية فلم تكن شيئا جديدا وكانت لها ســوابق كما ذكرنا ، وقد تكون أعطيت عناية أكثـر مما تستحق • والشيء المؤكد هو أنه كان يعبد في صــورة تماثيل بصــولب ومنف وهيراكنوبوليس (الكوم الأحمر) وطيبة وهو مازال حيا • وكان أمنحتب نفســه يقدس ذاته في صوره وتماثيله • أما الملكة « تي » فكانت تعبد في ســيدنجا باعتبارها ربة الاقليم • قد تكون هــذه المبالغة في اضفاء التمجيد عليهــا من آثار العصور السحيقة ، وتشوق الناس الى ذلك الزمن الغابر الذى كان فيه الفرعون أعظم الآلهة المصرية • ولكن هنــاك سبب لا يقل في أهميته وهو النمو المضطرد ، أثناء حكم الأسرة ، لفكرة وجود اله كونى مطلق ، وعلى الفور اصبح الملك هو ابنه وتجسيده الحى •

ولم تتزحزح مكانة الملكة « تي » كبيرة زوجات الملك أمنحتب الثالث طوال فترة حكمه ، على الرغم من كثرة الزوجات الأخـريات • ولعــل السبب هو أنها أنجبت للملك عددا كبيرا من الأولاد منهم الوريث الحقيقى وولى العهد • وكان اسمها يصاحب اسم زوجهــا في أغلب الأحيان في النقوش التذكارية كما كانت تصور معه ولكن بشكل أصغر ، وهذا الوضع كثير الظهور في نقوش وتماثيل أمنحتب الثالث • وعندما توفى الفرعون أرسل لها « تشراتا » الملك الميتاني خطابا يطالبها فيه بالعمل على استمرار حسن العلاقات بين مصر وميتانيا في العهد الجديد كما كانت قبل وفاة الفرعون الراحل • وقد أعطيت الملكة لقب « الوريثة » وهو لقب تختص به عادة الأميرات الأحياء من بنات الفرعون من الزوجات الكبيرات • وقد ذكرنا أنها عبدت في سيدنجا أثناء حياتها ، الا أن عبادتها هناك استمرت لسنين طويلة بعد مماتها • وظلت لها في عهد الرعامســة ضيعة جنائزية يديرها كهنة من ذوى النفوذ ، وأخرى في مصر الوسطى في القــرن العاشر قبل الميلاد • ونجد اسمها حتى الآن قد تخلد في اســم مدينة طهطا الحديثة وفي قرية العداية المجاورة لسيدنجا •

سبق أن ذكرنا أن الملك أمنحتب الثالث كانت له زوجــات أخريات محليات وأجنبيات ولكن لم تظهر أســماؤهن الا في مناســبة واحدة أو مناسبتين على الأكثر • فقد عرفنا منهن الملكتين حنوت ونبت ـــ نوهى والأميرة تياحا من شظايا أوان كانوبية (تنتهى برأس انسان) خاصة بهن ظهرت في الأسواق وهى من عهد الملك أمنحتب الثالث • وقد يكون كثيرات منهن قد متن صغيرات ، فقد كان معدل الوفيات في تلك الأزمنة عاليا جدا لدرجة أنه بعد وفاة الملك بخمسة عشر عاما فقط لم يبق من نسله المباشر أحدا •

وكان يخدم الملك فى حياته مجمـوعة من الموظفين من ذوى الكفاءة والاخلاص وكان الملك يكافئهم بالهـدايا القيمة التى منهـا المشغولات الذهبية والمقابر الفاخرة فى غرب طيبة ٠ وكان أهم هؤلاء جميعا رجل يدعى أمنحتب وهو ابن لشخص يسمى حابو ٠ وقد يدهشنا أن نعلم أنه من العامة ٠ ويرجع أصله الى مدينة بالدلتا تسمى « أتريب » ٠ وقد قدر لأقارب هذا الشخص أن يرتقوا فى الوظائف ويصبح لهم نفوذ متعاظم فى كل من مدينتى طيبة ومنف ٠

وكان كبير أمناء القصر واسمه أيضـا أمنحتب من ذوى القـرابة الوثيقة لصاحبنا السابق ذكره ، بل هو مثله أيضا من الدلتا ٠ وقد تقلد هذا الرجل عدة مناصب هامة ، فكان المشرف على الانشـاءات فى منف وأمينا للصندوق فى نفس الوقت ، كما كان المشرف على المخازن المزدوجة للحبوب فى مصر ٠ ويدعى أمنحتب هـذا أيضا أن أبويه كانا من بيئة متواضعة نسبيا ، الا أنه اجتهد حتى أصبح كاتبا ، ثم رقى أمينـا من أمناء الملك الخصوصيين ٠ ومثل سميه وقريبه اشتغل بعض الوقت كاتبا بالجيش ، فتأهل ليصبح أمينا للصندوق ثم أمينـا للقصر ومهندسا ٠ وبصفته مهندسا عهد اليه تشييد معبد أمنحتب الثالث الجنائزى بمنف ، الذى كان ولا شك مبنى فاخرا جميلا اندثر اليوم للأسف ٠ أما أخوه غير الشقيق « رعمس » (رعموزا) فقد كان وزيرا للوجه القبلى وله مقبرة فى طيبة هى قبلة للسائحين منذ عثر عليهـا سـير روبرت موند فيما بين سنتى ١٩٢٣ ، ١٩٢٦ ٠ وقد كان « رعمس » (رعموزا) هذا موجودا أثناء اليوبيل الأول (العيد الثلاثينى) للملك ٠ ولكن حياته الوظيفية القصيرة وقع معظمها فى العهد التالى وسوف نتكلم عنها فيما بعد ٠

ومن أهل منف أيضا ويحمل نفس الاسم « أمنحتب » كان الوزير الشمالى الذى عمـل لفترة ندا وزميلا لرعمس (أحدهما وزيرا بالشمال والآخر وزيرا بالجنوب وهو ما يسمى بازدواج الوزارة) ٠

وعموما فان معلوماتنـا عن بلاط أمنحتب الثالث وزوجتـه الملكة « تى » ، على قلتها ، كان مصدرها مدينـة الموتى بطيبـة حيث مازالت مقابر الموظفين الجنوبيين موجودة ، هذا بالاضـافة الى عدد من المقابر الشمالية مثل مقبرة « منخبر » عمـدة منف ٠ وأهم هذه الآثار جميعا الهياكل ذات التماثيل الرشيقة الخاصة بالمشرف العام على مخازن الحبوب بمصر العليا والسفلى واسمه « خع ام حات » وزوجته « تى » على اسـم الملكة ٠ وكذلك هياكل رئيس أبناء القصر « أمنمحات » الذى يدعى كذلك « سيريرو » ، و « خرو اف » كبـير أمناء الملكة ٠ وكانت صـور صاحب

المقبرة فى مزارات هذه المقابر تظهر وهو يستعيد أسعد أوقات حياته الأرضية وذلك فى الحضرة الملكية أثناء التشريفات التى تميزت بها احتفالات اليوبيل الملكية (٩) ٠

وتتميز النقوش فى هذه الفترة ـ فى المقابر الخاصة ـ بالاتقان فى التصميم والتصوير والحفر مع الاهتمام بالتفاصيل ٠ وبالرغم من أنها متآكلة الآن الا أننا نستطيع أن نحس بما فيها من نضج فهى أرقى ما وصل اليه الفن المصرى القديم من تطور نوعى فى جبانة طيبة ٠ ويماثل ذلك التألق الفنى ما نجده على جدران الهياكل الجنائزية فى ذلك العصر ، التى تعطى تعبيرا عن المستقبل مستمدا من الحاضر ، تعبيرا عن السعادة بالعودة للحياة الدنيوية أكثر منه تعبيرا عن الخلود فى الحياة الأخروية ٠ والرسوم بها على نفس مستوى أعمال النقش البارز وتتميز بالمرح وبالألوان الزاهية وكذلك التوافق والانسجام فيها واضح ٠ وتوجد الآن بعض القطع والكسر من بقايا أنقاض مقبرة جميلة ، يظن أن صاحبها يسمى « نب ـ آمون » وهى محفوظة حاليا فى المتحف البريطانى ٠ وتظهر هذه الملامح فى أحسن صورها فى مقبرة « منا » ـ المشرف على أراضى التاج ٠ وهناك غير ذلك هياكل أخرى تحتوى على صور ونقوش تعطى صورا تذكارية عن هذا العصر ، وذلك على الرغم من اصابتها بالتلف الشديد ، ومن كل ذلك بالاضافة الى كثير من الآثار الأخرى فى أماكن متفرقة تمكنا من التوصل الى فكرة عن الانشاءات التى أقامها كبار موظفى الملك ٠

ولكن أعظم أحداث عهد أمنحتب الثالث على الاطلاق فى الحقبة الأخيرة لحكمه كانت اليوبيلات (الأعياد) الثلاثة الملكية التى احتفل بها فى السنوات الثلاثين والرابعة والثلاثين والسابعة والثلاثين من حكمه المديد ٠ وهذا الاحتفال (اليوبيل) يسمى احتفال « الحب سد » أيضا وهو موروث فى الأصل عن العهود السحيقة وكان يقام فى سالف الأوان لتجديد شباب الملك المسن (بدلا من قتله) وتأكيد تثبيته على العرش ٠ وكان مكان احتفال عيد الحب سد هو منف وهى نفس مكان احتفال التتويج عند اعتلائه العرش ٠ ويرتبط احتفال الحب سد ارتباطا شديدا بالاحتفال برب الموتى « سكر » Sokar الصقرى الشكل ٠ وبعض شعائر هذا الاحتفال مصورة فى مقبرة « خرواف » حيث يوجد نص يقول : ان استعدادات خاصة جارية الآن حتى يمكن تنفيذ شعائر الاحتفال فى شكلها الصحيح ٠ وقد أقيمت احتفالات مماثلة فى غرب طيبة ـ كما تدلنا بعض النصوص ـ فكان أمنحتب الثالث وتى يركبان مركبا يسير فى قناة فى

أواخر ساعات الليل ، كناية عن الشمس فى العالم السفلى في ذلك الوقت وهى تسير فى طريقها للعودة للحياة مرة أخرى (الشروق) فى الصباح • وكان يعاد تتويج الملك بطريقة مبهرة • ونود أن نشير الى أن مشـــاهد الملك فى هذه التمثيلية قد أسىء فهمها ، ففسرت على أنها تظهر أمنحتب بعـد وفاته الفعلية وقد صار مؤلها ، فى حين أنهـا مجرد تصوير للموت والبعث أثناء اليوبيل •

بالاضافة الى هذه الشعائر الغامضة ، كانت هناك شعائر بسـيطة يشترك الملك فيها شخصيا ، وكانت مسبوقة دائما بكثير من الاستعدادات. فكان يجب عمــل تماثيل جـديدة مبتكرة للملك والملكة وتوزيعهـا على المقاصير التذكارية التى تبنى بمناسبة اليوبيل (العيد الثلاثينى) ، يوجد الكثير منها الآن بين النقوش المحطمة بهيكل « سيربرو » • وبمناســبة اليوبيل كان من الضرورى تصنيع مجموعة كبيرة من الثيـــاب الجديدة والمجوهرات وغيرها من اللوازم ــ تصنع خصيصا لهذه المناسبة • وكانت اعادة تتويج الملك احدى شعائر اليوبيل وفى هذه المناسبة كان يحتفى بالملك من جميع أفراد شعبه بمصر وأفريقيا وآسيا ، فـكانوا يتوافدون ومعهم الهدايا النفيسة ليقدموها لجلالته • وتقام بهذه المناسبة المسلات التذكارية بصولب حيث زخرف المعبد بمناظر من اليوبيل الأول • وفى طيبة ــ فى فناء قصره ، وفى جزيرة الفنتين بنيت معابد بمناسبة اليوبيل الثـانى • وحسب تقاليد العصر فقد أحضرت تماثيل للآلهة المختلفة من مراكز عباداتها للمشاركة فى الاحتفال بمدينة منف • الا أنه لم يكتف الملك بذلك بل شرع فى القيام بجولة واسعة فى أرجاء مملــكته لاقامة احتفالات مناسبة فى هذه الذكرى فى معظم المدن الهامة • وكان الطعام المقـدس المكرس يوزع فى هذه المناسبات بكميات كبيرة ، وقد وصل الينا ســجل ببعض هــذه الأصناف من الأطعمة التى وزعت فى طيبـة وجدت منقوشــة على عدد كبير من الأوانى المتكسرة ، التى عثر عليها فى الأكوام المتراكمة لأطلال قصر الملقطة • وكانت القائمة تحتوى على اللحم وأنواع الشراب والمراهم المعطرة ، وهى قوائم لا تلفت النظر ولكنها القت كثيرا من الضوء على أحداث السنوات الأخيرة من حكم الملك • فقد دلتنا القوائم على أن الملك كان مازال حيا حتى الأسابيع الأخيرة من السنة الملكية الثامنة والثلاثين ــ على أقل تقدير ــ وربما أدرك السنة التاسعة والثلاثين قبل مماته • كذلك دلتنا هذه القوائم على أسماء موظفيه فى الخدمة فى السنوات المختلفة ، كما دلتنا على الأهمية النسبية لكل من الأعياد اليوبيلية الثلاثة •

ولابد أن العمل فى مقبرة الملك قد بدأ فى مرحلة مبكرة من حكمه : وقد يكون ذلك وهو مازال وليـــا للعهد لأن الأساسات الموجودة خارج

المدخل تحمل اســـم تحتمس الرابع · وقد أختير لمقبرته موقع فى المضيق الذى لم يقربه أحــد من قبـل والذى يكون الفـرع الغــربى لوادى الملوك · وفى هذه البقعة المنعزلة حفر سرداب يشبه فى تصميمه سرداب سلفه الا أن غرفة الدفن به تقع جنوب ردهة الدخول ، لذلك فهى أكثر تداخلا مع جانب التل · والردهة الأولى مقسمة طوليا الى ثلاثة أقسام تنحدر بشدة الى أسفل لتصل الى شفا هوة هى «غرفة البئر» · وجدران غرفة البئر منقوشة وتحتوى على مناظر للملك فى حضرة الآلهة المختلفة · وبعد تغطية البئر أدخل فى الأرضية دهليز ذو عمودين يخرج منه سلم شديد الانحدار يؤدى الى دهليز آخر يؤدى بدوره الى حجرة انتظار ثم الى حجرة الدفن الكبيرة ذات أعمدة · وقد زخرف سقف حجرة الدفن بمشاهد فلكية · ويتفرع عن هذه الحجرة المذكورة دهاليز أخرى جانبية (لعل السبب هو التعمية عن حجرة الدفن الحقيقية) · ولم يتبق الآن فى حجرته ســوى غطاء التابوت المصنوع من الجرانيت الأحمر بينما الباقى حطام لا يشفى غليلا لعمل كان من الأعمال المبهرة فى وقته ، والظاهر أن هذا العمل لم يكتمل لســبب أو لآخر · وأهم ملامح المقبرة الردهتان الكبيرتان ذاتا الأعمدة والملحق بكل منهما ردهة فرعية ، وهما ملحقتان بالبهو الرئيسى الجنائزى ـ ويظن بعض الباحثين أنهمـــا حجرتا دفن الملكتين « تى » و « ست ـ أمون » · وقد أعاد الكشف عن المقبرة اثنان من مهندسى نابليون أثناء الحملة الفرنســية سنة ١٧٩٩ ، ومنــذ ذلك الحين أمكن استخلاص الكثير من القطع من حطام الغرف ، الا أنها ليست بذات قيمة كبيرة بالنسبة لمثل هذه المقبرة التى قد تكون أرقى المدافن التى حفرت فى هذا الوادى ·

عثر على مومياء امنحتب الثالث فى مقبرة جـده أمنحتب الثانى وذلك سنة ١٨٩٨ · وقد وجدت فى حالة تلف شديد أصابها فى وقت قديم جدا يعتقد أنه بفعل اللصوص الذين حطموا المقبرة ودمروها لســلب التمائم الثمينة التى كانت فيها لتحميها · وقد اختفى من المومياء كل أثر تقريبا للأنسجة الناعمة على الوجه الا أنه أمكن استخلاص بعض البيانات منها · فكان طول الملك حوالى خمسة أقدام وبوصتين ، أصلع الرأس تماما (عنــد موته) ، خفيف شـعر العارضين ، فاقدا لكل القواطع العلوية (قبل الوفاة) بالاضافة الى سنة أخرى (عند الوفاة تماما) · وكانت هناك دلائل على وجود خراريج بتجويف الأسنان تدل على أنه كان فى سنواته الأخيرة يعانى بشدة من أمراض الأسنان وما تسببه من آلام · والظاهر أن صحته كانت سيئة فى أواخر حكمه ، وقد أرسل « تاهرتا » الميتانى للملك أحد تماثيل « عشتار » من نينوى منقوش عليه « الى أرض

مصر التي تحبها (أي الربة عشتار) » . والمفروض أن هذا التمثال من التمــاثيل الرمزية التي قد تكون أرسلت لمســاعدة الفرعون على الشفاء من بعض الأمراض بالرغم من أن مثل هذا الدليل ضعيف جدا .

والذى يستدل من المومياء ، على أية حال ، هو أن المحنطين لجأوا الى بعض الحيل لحفظ مظهره واضفاء الحيوية عليه بوضــــع مزيج من الراتنج والنطرون تحت الجلد ، وهو ابتكار لم يظهر بعد ذلك الا بعد مضى أربعة قرون باستخدام مواد أخرى كانت تغمر بها مومياوات أفراد العائلة الملكية فى طيبة فى الأسرة الحادية والعشرين (١٠٨٠ ــ ٩٤٥ ق.م) ويبدو أن المحنطين الذين قاموا بتحنيط الملك عند وفاته قد اضطروا لاتخاذ هــذه الاجراءات غير العادية لأن الملك عند الوفاة كان بدينا جدا . ففى تماثيله المتأخرة وأحد نقوشه البارزة كان شكله مكتنزا وعليه علامات الشيخوخة [وذلك على الرغم من أنه حسب تقاليد العصر كان المفروض فى مثل هذه الأعمال الفنية أن تكون متحفظة ومتزنة] .

الفصل الخامس

حكم أخناتون وعواقبه

أولا : قمنا فى الفصل الأول بتلخيص المصادر التى اضطر الباحثون الى الرجوع اليها لمعرفة ودراسة أحداث العمارنة · وقد دللنا على أن تفسير الأدلة أو تأويلها فى صورة مجزأة قد نتج عنها تضارب بين الآراء حول شخصية أخناتون ، والأحداث التاريخية التى وقعت فى عصره · واحدى العقبات التى أدت الى صعوبة وضع الأحداث فى تسلسل زمنى مناسب كانت ندرة الآثار المؤرخة لهذا الفرعون · فقد حدث أن محيت من الوجود معظم وثائق هذه الفترة · والوثائق التى لم تختف حدث فيها تلاعب متعمد فى عصر الرعامسة · وهناك خطاب ـ وصل الينا ـ مكتوب على ورق البردى ومؤرخ بالسنة الملكية الخامسة لحكم أخناتون ، كشف عنـــــه فى مدينة « غراب » ، كان اسم الملك فيه ما زال « أمنحتب » ، فاستدللنا من ذلك على آخر فترة من حكمه استخدم فيها هذا الاسم · وأمكن بصعوبة قراءة « السنة الرابعة » على ثلاث من لوحات الحدود المتحطمة بالعمارنة (قراءة مع التحفظ) · وكان التاريخ المدون على بقيتها هو السنة السادسة ، وفى اثنين منها أضيف ملحقان مؤرخان بتاريخ السنة الملكية الثامنة · وفى مقبرتين من مقابر العمارنة صورت احدى المناسبات الهامة وهى استقبال أو تسلم الجزية الأجنبية فى السنة الملكبة الثانية عشرة ·

نستخلص من هذه التواريخ أنه فيما بين السنتين الخامسة والسادسة قام الملك والملكة بتغيير اسميهما ، وفيما بين السنتين الثامنة والثانية عشرة قاما بتغيير الاسم التعبدى لالههما · وهناك مقترحات أخرى لتواريخ هذه الأحداث قد تكون أكثر دقة سنعرض لها فى حينها · وكان تغير الأسماء من

المفاتيح التى سمحت بحفظ الآثار حسب تسلسلها التاريخى الصحيح ٠ ومع ذلك فان هذا الدليل يجب استخدامه باحتياط وحذر نتيجة للتلاعب فى النقوش الأولى التى كانت تحتوى على أسمائهما ، اذ يبدو أن هـذا التلاعب قد حدث فى فترة متأخرة من الحكم ـ فى بعض الأحيان ـ لتحويل الأسماء الى الشكل الجديد ٠ وقد وقع علماء المصريات الأوائل تحت اغراء تصنيف الآثار وترتيبها حسب عدد الأميرات المصاحبات للملك والملكة ٠ فالمعروف أن الملكة نفرتيتى قد أنجبت ست بنات لم يصور منهن على لوحة الحدود الحاملة لتاريخ السنة الملكية الثامنة سوى ثلاث ، فى الوقت الذى ظهرت فيه البنات الست كلهن على لوحة السنة الثانية عشرة ٠ لذلك ظن الباحثون أنه يمكن انشاء دليل زمنى من هذه العلاقة ٠

وللأسف ، يتجاهل هؤلاء أسلوب تنفيذ الأعمال فى ذلك الوقت ، وخصوصا فى فترة العمارنة حيث كان تنفيذ المشاريع الكثير مع النقص الشديد فى العمالة المدربة وطبقة المشرفين يتسم بالتعجل العصبى مما يدخلنا فى دوامة المفارقات الزمنية ٠ وكان مما يتفق مع الخبرة المصرية أن يكون هنـاك عدد من الموضـوعات المتفق على تنفيذها بالنقوش والرسوم الملونة موجودة فى المخازن منذ سنوات سابقة من الحكم لم تراجع بعناية من جانب الفنانين ، الذين كانوا يفضلون بطريقة غريزية العمل حسب نماذج سبق لهم اتقانها بكثرة النسخ ٠ ومن ثم وجدنا أحد المناظر فى السـنة الثانية عشرة لموضوع استلام الجزية الأجنبية وقد ظهرت فيه الأميرات الست ، بينما لم يظهر منهن فى منظر مشابه سوى ثلاث ، بل ان هناك مناظر للعائلة الملكية ، وهى تتعبد للاله آتون بعد أن اسـتقر اسمه فى شكله النهائى ، لم تظهر فيها مع الحاشية سـوى أميرة واحدة فقط ٠ لذلك فان عدد الأميرات فى المناظر ليس دليلا مؤكدا على وجـود تسلسل زمنى ٠

وقبل أن ننتقل الى سرد ما زودتنا به العمارنة ـ وهو موضوع الجزء الثانى من الكتاب ـ نود أن نسجل هنا وجهة نظر تبدو محافظة معتمدين فى ذلك على الفصل الذى كتبه « برستيد » فى كتابه « التاريخ القديم » (طبعة كمبردج الأولى) ، مع بعض المعلومات الاضافيـة التى أصبحت مقبولة منذ سنوات ٠ وقد اعتنق هذا التفسير بعض المفكرين والكتـاب غير المتخصصين فراج هذا التفسير عن أخناتون وفترة العمارنة وعواقبها ٠

ثانيا : عندما اعتلى أمنحتب الرابع ـ ابن أمنحتب الثـالث ـ من الملكة تى ـ عرش مصر كان فى سن صغيرة وتنقصه التجربة ٠ وقد ورث عن أبيه موقفا صعبا ، اذ وقعت ميتانى ـ حليفة مصر فى ذلك الوقت

تحت ضغط الحيثيين الذين استردوا قوتهم وصاروا يثيرون الاضطرابات بين الولايات العميلة الجشعة فى سوريا • وفى نفس الوقت كانت جموع البدو الخابيرو من محترفى السلب والنهب تسبب القلاقل فى فلسطين • لذلك كان الوقت بحاجة لفرعون قوى يشبه الفراعنة المحـــاربين الذين حكموا مصر فى النصف الأول من عهد الأسرة ، وكانوا دائما على رأس جيوشهم للتوغل فى آسيا ، والذين لم يتهاونوا فى القضاء على أى عصيان مسلح وقمعوا الاضطرابات دون تهاون أو ابطاء • لكن الملك الجديد اتخذ له كمستشارين كلا من الملكة تى ـ التى قد تكون من أصل آسيوى ـ • وكبيرة زوجاته « نفرتيتى » وزوج حاضنة الملكة الكاهن آى الذى كان أثيرا لديه • وبدلا من المبادرة الى مساندة حليفته ميتانيا انغمس الملك بعمق فى الفلسفة اللاهوتية المعـاصرة • ومن خـلال تأملاته أخـذ يطور بالتدريج مثلا وأهدافا معينة جعلته أكثر الفراعنـــة روعة بل جعلتـــه الشخصية المتميزة الأولى فى تاريخ البشرية •

وكان احتكاك مصر بالشعوب الأخرى ، نتيجة لتوسعها أثنـاء حكم الأسرة الثامنة عشرة مما جعلها قوة عالمية عظمى ، قد أدى الى ادخال نظرية جديدة فى الفكر المصرى • وتنادى هذه النظرية بمفهـــوم « الاله الكونى الأوحد » ـ وهو الشمس ـ اله الكون كله ورب كل الدول وليس مصر وحدها • وانتشر فى عهد أمنحتب الثالث اسم قديم كان يطلق على مادة الشمس أو قرص الشمس هو « آتون » أصبحت الألسنة تردده بكثرة • وانتشرت عبادة هذا الاله (القديم الجديد) بسرعة فى عهـــد ابنه حتى أصبحت عبادة للاله الأوحد وليس فقط الاله الأعظم • وصار للاله آتون رمز جديد هو قرص الشمس الذى تنبعث منه مجموعة من الأشعة تنتهى كل منها بيد آدمية ، كان يصل بعضها الى فتحتى أنف الملك والملكة جالبا لهما نسمة الحياة ، فى اشارة واضحة الى قوة ناشئة من منبعها فى السماء تتحكم فى العالم وفى أقدار الناس • ومثل هذا الرمز الظاهرى كان من الممكن أن يكون له صفة العـــالمية ويلاقى قبـــولا فى المستعمرات المصرية الأجنبية بشكل لم تكن الآلهة المصرية القديمة ذات الأشـــكال البشرية والحيوانية قادرة على تحقيقه • وللتأكيد على قوة آتون فى المســـتعمرات كان اسم الاله مفصلا أو رمزيا يوضـــع فى خرطوشتين مثل خرطوشتى الفرعون ، فى اشارة الى أنه ملك سماوى أعظم •

ومنذ البداية كان حماس الفرعون لهذه العبادة شديدا • لذلك أنشأ معبدا لآتون فى الكرنك ، على أثره سميت طيبة « مدينة أشراق آتون » بدلا من « مدينة آمون » اله طيبة القديم الذى كانت قوته وثراؤه قد زادتا بشكل ملحوظ فى عهد هذه الأسرة • لذلك لم ينظر كهنة آمون لهـــذه

الاجراءات بعين الرضا ، خاصة أنهم هم الذين نصبوا تحتمس الثالث ـ الفاتح العظيم ـ ملكا على مصر · لذلك كان من الممكن أن يستبدلوا بالحاكم الصغير الجالس على العرش ملكا آخر يختارونه لولا تمتع أمنحتب الرابع بقوة الشخصية وانتمائه الى سلالة شهيرة من الحكام لها من القوة ما يجعل تنحيتها مستحيلا حتى على هذه الهيئة القوية من الكهنة · ونشأ عن ذلك تعارض أدى الى صراع مرير بين آتون والآلهة الأخرى · وأدت حدة الخلاف الى استحالة التفاهم بين الملك وكهنة طيبة · لذلك قرر الملك حسم الموقف فانخلع عن كل العبادات القديمة مرة واحدة · وجعل آتون الاله الأوحد فكريا هو الاله الأوحد فعليا · لذلك أمر باضطهاد الكهنة ، وأبطال عبادة الآلهة الأخرى بصفة رسمية في معابد مصر كلها ، كما محيت أسماؤها من الآثار · كذلك منع استخدام كلمة « الاله » في صيغة الجمع ومحى وأزيل حيثما وجد بهذه الصيغة · وكان الاضطهاد الموجه الى آمون بصفة خاصة أشد قسوة ، لدرجة أن خرطوش والد الملك المحتوى على اسم اله طيبة لم يحترم أثناء عمليات المحو والاستئصال · وأخيرا غير الملك اسمه من أمنحتب الى أخناتون ، ورأى أن يهجر طيبة ويتخذ مقرا ملكيا آخر فانتقل الى مدينة « آخت آتون » ومعناها « مقر آتون » التي أقيمت على ذات البقعة المعروفة الآن بتل العمارنة ، في مصر الوسطى ·

وفي السنة الملكية السادسة ، وبعد أن غير الملك اسمه بوقت قليل ، انتقل الملك للاقامة في مدينته الجديدة التي أقسم ألا يبارحها أبدا · لذلك بنيت للملك ونفرتيتي وتي قصور منيفة في هذه المدينة . كما بنيت مساكن لباقي أفراد العائلة الملكية · وبنى معبد « آتون » أي « معبد قرص الشمس » العظيم واتخذ مركزا للعبادة الجديدة (عبادة آتون) على مستوى العالم كله وسور بسور عظيم · وحفرت مقبرة ضخمة للملك في الوادي الذي ينصف المرتفعات نصف الدائرية المحيطة بالموقع جهة الشرق · وعومل كبار موظفي الملك بنفس السخاء ووهبوا ضياعا واسعة وحفرت لهم مقابر على سفوح الجبال جنوبا وفي الصخور شمالا · ولم يكن رجال بلاط أخناتون هؤلاء من عائلات عريقة ، بل كانوا رجالا من عامة الشعب يرجع الفضل كله في سمو مكانتهم للفرعون نفسه · ويعود الفضل في كل ما نعرفه نحن الآن عن مذهب الملك الجديد الى مقابر موظفيه هؤلاء حيث زخرفوها بنقوش احتوت على نصوص في تمجيد أخناتون والهه آتون ·

وفي مقبرة « آي » يوجد نشيد منقوش له أهمية خاصة اذ يرجح أنه من تأليف اخناتون نفسه · نرى في هذا النشيد أن عاطفة الامبراطورية المصرية قد وجدت من يطلق لها العنان في شخص ملك شاعر يدعو الى قسم

عالمى يحل محل القومية الضيقة ، وبذلك سبق الاتجاهات العالمية الحديثة بعشرين قرنا • وكانت القاعدة التى بنى عليها أخناتون مفهوم الحكم الالهى للعالم هى أن « الاله يولى عنايته الأبوية لكل الناس ، على قدم المساواة ، بصرف النظر عن الجنس أو القوميـــة » ، فآتون هو « الأب والأم لكل ما خلقه » • وبذلك يكون أخناتون فوق استيعابه لفكرة الاله الكونى ، خالق الطبيعة ، قد أدرك وأوضح أيضا خيرية هذا الاله •

وتشدد تعاليم أخناتون على ماعت « الحقيقة » بصورة لم تظهر من قبل ولا من بعد • فكان الملك يلحق باسمه دائما عبارة « الذى يعيش فى « ماعت » • وتتضح دلالة هذه العبارة من سعادة الملك فى اظهار سعادته العائلية للناس • ففى كل مناسبة ممكنة كان يصور مع الملكة والأميرات مظهرا استمتاعه بالعلاقات الأسرية العادية بمنتهى البساطة • وهناك صور للعائلة الملكية وهى منهمكة فى خدمة المعبـد • وكان كبير مثاليه ـ المثال « بك » ـ لا يفتأ يردد أنه تعلم على يدى الملك نفسه • وقد صدرت توجيهات للفنانين بالانطلاق فى التعبير عما يشاهدونه فعلا . فصـــارت تعبيراتهم تتسم بالحيوية ، فصوروا كلب الصيد وهو يجرى ، والفريسة وهى تطلب الفرار ، والثـــور البرى وهو يركض داخل دغل من البردى باعتبار أن هذه التعبيرية تنتمى الى « ماعت » أى الحقيقـــة (التى كان أخناتون يعيش فيها) • ولم يحدث أى استثناء فى تطبيق قواعد الفن الجديدة ، حتى بالنسبة للفرعون نفسه • فقد صــــور الملك كما يراه الفنانون ، وليس فى صورة مثالية كما يجب أن يكون ، فظهرت صـــوره وهى تحتوى على كل ما فى جسمه من عيوب •

وبانغماس أخناتون فى أفكاره الدينية العميقة ، وبانشـــغاله فى مشاريع البناء الكثيرة بالعمارنة ، ازداد اهماله لشئون امبراطوريته فلم يدرك الا فى وقت متأخر جدا ضرورة القيام بعمل حاسم لانقاذها • فقد دأب الحيثيون وأعوانهم على القضاء على نفوذ مصر وسلطانها فى سوريا • ونشأ موقف مشابه فى فلسطين شمالا ، فلم يعد للامبراطورية المصرية وجود حقيقى فى آسيا • وكانت الجزية السيف المفروضة على آسيا تصل بانتظام وقد خلدت مناسبة تسلم الجزية السنوية فى السنة الثانية عشرة من حكم أخناتون ، وظهرت صورة للملك وبناته الست فى حفلة استلامها فى صورة مبهرة • وبعد ذلك انقطعت الأخبار عن ورود أية جزية أو اتاوة • ومن المرجح أن الملكة الأم « تى » قد قامت فى هذه السنة نفسها بزيارة رسمية لابنها فى « آخت ـ آتون » ولعلها حملت معها أنبـــاء عن الحالة الخطيرة التى صارت اليها الأمور فى الداخل والخارج بسبب سياسات الملك ، أو بالأحرى لعدم وجود مثل هذه السياسات • ففى الداخل ازداد

استياء الأهالى من القمح الذى تعرضت له آلهتهم ، والكهنة يعملون فى السر أو فى العلن على تقويض تعاليمه ، والجيش متذمر لسياساته المسالمة فى معالجة الشئون الخارجية وخسارة المستعمرات الآسيوية · ولكن الملك لم يتنبه الا بعد تفاقم الأمور واضطراره لمواجهة الأمر الواقع · فقام بتزويج كبرى بناته الأميرة «مريت ــ آتون» من الأمير الصغير «سمنخ ــ كا ــ رع» الذى ربما يكون أحد اخوته الصغار ، ليصبح شريكا له فى الملك · وبعد ذلك أرسل الأمير الصغير الى طيبة ليقوم بتطويق الأزمة مع كهنة آمون · ويقال ان الملكة « نفرتيتى » لم توافق على تغيير السياسة التى كانت متبعة قبل ذلك فآثرت الاعتزال فى أحد القصور فى أقصى شمال « آخت ــ آتون » وعند اعتزالها اصطحبت معها أميرا صغيرا آخر هو « توت ــ عنخ ــ آتون » ، وزوجته لابنتها الثانية (الوحيدة من بناتها المتبقية على قيد الحياة) « عنخ اس ــ ان ــ با آتون » · وفى خلال سنتين من هذه الأحداث كان اخناتون نفسه قد فارق الحياة ، وذلك فى السنة السابعة عشرة من حكمه (وهى أقصى سنة سجلت على احدى جرار النبيذ عثر عليها فى آخت ــ آتون) · أما سمنخ ــ كا ــ رع فيبدو انه مات قبل أخناتون · لذلك تولى الحكم توت ــ عنخ ــ آمون الذى وقع فى السنة الأولى تماما تحت تأثير الملكة نفرتيتى حتى ماتت · وبوفاة الملكة نفرتيتى انتهت آخر عقبة أمام القضاء على ثورة العمارنة ، فانتهت فجأة ليصبح الطريق مفتوحا للتحول بكل قوة الى الاتجاه المحافظ الذى كان سائدا قبل تلك الثورة ·

ثالثا : استدللنا من دراسة مومياء توت ــ عنخ ــ آتون أنه لم يكن قد تجاوز التاسعة من عمره عند توليه العرش · وفى مثل سنه هذه من المرجح أنه قد وقع تحت تأثير المستشارين الأقوياء وكانت نفرتيتى أولهم · وبعد وفاتها تصدر الكاهن « آى » المستشارين لأنه كان زوج حاضنة الملكة المتوفاة ثم انه كان أيضا قائد الخيول الملكية ، وأصبح صاحب الوزارة والحاكم الفعلى لمصر · ومن غير المشكوك فيه أن يكون « آى » هو الذى حرض على هجر آخت ــ آتون كمقر للبلاط الملكى والعودة الى طيبة حيث استعاد كهنة آمون مكانتهم الأولى · ويقال ان الملك والملكة أجبرا على تغيير اسميهما فأصبح الملك « توت ــ عنخ ــ آمون » واسم الملكة « عنخ اس ان آمون » ، ودفع الملك دفعا الى اتباع برنامج مكثف لتجديد آثار الآلهة القديمة وتخصيص الموارد المالية لها ، وعلى رأسها الاله آمون · وتم الارتداد عن الايمان بآتون وهجرت مدينة « آخت ــ آتون » لتتلاشى مع الزمن من مدينة عامرة الى مدينة مهجورة مشتتة حتى آلت آخر الأمر الى مجرد أرض مهجورة · وتوجد بطاقة مدونة على جرة للنبيذ من مقبرة

توت ـ عنخ ـ آمون مؤرخة بتاريخ السنة العاشرة من سنوات حكمه تؤكد أنه بذلك أتم تسع سنوات كاملة فى الحكم • وقد جاهد الملك كى تعــود الأحوال الى ما كانت عليه أيام جده أمنحتب الثالث الا أن المنية عاجلته قبل أن ينجز ذلك •

ولم يصل الينا أى أثر من آثار هــذا الملك من الكرنك والمعــابد الأخرى ، كما لم نعثر له على أى مبان أو آثار مشيدة فوق سطح الأرض حاملة لاسمه شخصيا • ولولا اكتشاف مقبرته لظل واحدا من الفراعنــة الهامشيين خاملى الذكر • ومقبرته هذه هى المقبرة الملكية الوحيدة بوادى الملوك التى بقيت سليمة متخمة بالكنوز ، لذلك كانت السبب فى اضفاء شهرة عالمية واسعة عليه • ولم يترك توت ـ عنخ ـ آمون من بعده أنجالا لوراثة العرش • ومن الطريف أن زوجته أرسلت بعد موته ـ وربما لنفس السبب الى ملك الحيثيين « شبيلوليوما » ـ كما هو مسجل على لوحات محفورة فى عاصمة الحيثيين بجوار مدينة بوغاز كوى الحالية بالأناضول ، تطلب منه ارسال أحد أبنائه لتتزوجه وتجعله فرعونا على مصر • وتقول الرواية ان الملك تردد فى تلبية الطلب ثم وافق فى النهاية فأرسل الأمير « زينانزا » الا أن الأمير لاقى مصرعه اغتيالا وهو فى طريقه الى مصر ، مما أثار غضب والده فهاجم القوات المصرية فى منطقة أمكى وهى منطقة يقع جزء منها فى لبنان وجزء خارجها •

عندئذ استولى آى على عرش مصر ، وهناك مناظر له على اللوحات الحائطية فى مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون وهو يقوم بطقــوس دفن سلفه بصفته الفرعون الجديد المسئول عن ذلك • وكان حكم الملك آى قصيرا ، بعده اعتلى العرش القائد حورمحب الذى كان الملك توت ـ عنخ ـ آمون قد رفعه الى أعلى مراتب السلطة وجعله نائبا للملك • وقد حظى حورمحب بتأييد الجيش وتأييد كهنة آمون أيضا ، فما أن ظهر بطيبة حتى باركه آله المدينة (آمون) باعتباره الوريث الشرعى للعرش وتم تتويجه ملكا كمــا توجت زوجته الملكة « موت نجم » كملكة هى الأخرى •

كان حــور محب حاكما واداريا قديرا وحازما • وقد بذل جهــودا واضحة لاعادة النظام والرفاهية للدولة • وقد وصلنا عنه مرسوم أصدره ، أصابه الآن تدمير شديد ، يظهر منه شدة اهتمامه بالقضاء على المنازعات التى استفحل أمرها فى الحكومة المركزية والمحافظات أثناء انشغال أخن تون باصلاحاته الدينية التى كان لها دور فى اشتعال سخط الجماهير بسبب أعمال الاضطهاد ومصادرة الممتلكات والموارد لأتفه الأسباب مما أدى الى تعاسة أحوالهم وخصوصا الفقراء منهم ، وحصرت الالتزامات المالية التى

أفقرت ميزانية الدولة لعلاجها ، كما فرضت عقوبات رادعة على حالات الاعتداء على القانون • كذلك اتخذ حور محب الاجراءات اللازمة للقضاء على الاختلالات فى اجراءات التقاضى ولمحاربة حالات التواطؤ والاختلاسات من جانب المفتشين غير الأمناء وجامعى الضرائب •

وكان لهذه الاجراءات أثر فعال فى ازدهار مصر اقتصاديا وفى المحافظة على سلطة العرش وهيبته • ولكن حورمحب لم يقنع بذلك بل تبنى برنامجا للارتقاء بسلوكيات الشعب التى تأثرت بالمنازعات الدينية وساعد على اشتعالها التنافر بين الآلهة وبعض الأشخاص من عديمى الضمير الذين يستفيدون من الصيد فى الماء العكر • لذلك قام حورمحب بتجديد المعابد كما أعاد رسم كهنتها وأعاد اليها مخصصاتها المالية والعينية • كما زودها بالأوانى الذهبية والفضية ، واهتم باختيار الكهنة وموظفى المعابد من بين رجال الجيش المشهود لهم بالكفاءة • وبذلك أمكن للشعب أن يمارس عباداته وتقديس آلهته فى هدوء واطمئنان • ومع أن ما قام به حورمحب لم يزد كثيرا عما كان يقوم به سلفاه فانه للأسف اغتصب آثارهما التى صنعاها أصلا لتمجيد عبادة آتون ومحا اسميهما من قائمة الملوك الرسمية بحيث يظهر اسم حور محب كما لو كان هو الفرعون الذى خلف أمنحتب الثالث مباشرة •

وأرسل حورمحب البنائين والعمال بطول البلاد وعرضها لاكمال ما بدأه توت ــ عنخ ــ آمون ، ولهدم ما يجدونه من آثار أخناتون حتى تسوى بالأرض • فبعث بهم الى مدينة « آخت ــ آتون » التى هدمت مبانيها ونقلت أحجارها لاستخدامها فى أماكن أخرى • كذلك خرب القبر الملكى الواقع بالوادى الأوسط وحطمت محتوياته حتى ما كان منها صلبا مثل الصناديق الكانوبية والتوابيت الحجرية ، كما محيت المناظر من فوق الحوائط • وحدث تخريب مشابه فى هياكل مقابر أعوان أخناتون • ووصل الأمر لدرجة أن واحدا من أحدث الكتاب الذين تناولوا هذه الفترة كتب عبارة ميلودرامية مؤثرة وصف فيها مظاهر الحقد المنسوبة الى حور ــ محب بأنها « انتقام حور محب » • أما المعبد الضخم الذى بناه أخناتون فى الكرنك فقد فكك واستخدمت نواتجه ــ التى بلغت الألوف من القطع الحجرية الضخمة ــ كأساسات أو حشوات لعمل ثلاث بوابات ، وربما فى أعمال أخرى كذلك فى معبد آمون • وقد بذلت كل الجهود لاقتلاع أى ذكرى لأخناتون من أذهان الناس • وعندما كان الأمر يستدعى الاشارة اليه كان ينعت بأنه « مجرم آخت آتون » أو ببساطة « المجرم » •

وقد طالت فترة حكم حور ــ محب الى أكثر من سبعة وعشرين عاما فتمكن من تشييد مقبرة عظيمة لنفسه فى وادى الملوك ، الا أن زخارفها

لكثرتها لم تكن قد اكتملت عند وفاته . وقد عثر « تيودور ديفيز » على مقبرة حور محب سنة ١٩٠٨ فى احدى العمليات الكشفية بهذا الوادى . وقد عثر فى المقبرة على تابوت الملك الجرانيتى الأحمر ـ الذى يماثل تابوتى توت ـ عنخ آمون وآى الا أن جثمانه أو بقاياه لم يعثر لهـا على أثر . ودلتنا الحجرات المنهوبة على أن المقبرة تعرضت للسطو . وعموما تبقت بعض تجهيزات مقبرته وهى مشابهة فى تصميمها لتجهيزات توت ـ عنخ ـ آمون الا أنها أقل ثراء .

تمثل هذه الصورة التى عرضناها الخطـوط الرئيسية للصـورة التقليدية التى وضعها المؤرخون لوصـف ثورة العمارنة وعواقبهـا (آثارها) . وعلينا أن نناقش هذه الصورة لنعرف مدى تطابقها مع الأدلة المتوفرة والتى توفرت فيما بعد .

الجزء الثانى

مشكلات البحث

الفصل السادس

العلاقات الأسرية

حدث ارتباك في اطار وراثة العرش في الأسرة الثامنة عشرة نتيجة الوفاة المبكرة لتحتمس الرابع بعد فترة حكم لم تزد على تسع سنوات . وكان أمنحتب أكبر أبنائه مازال طفلا (وقد بينا ذلك من قبل) . وربما مات أبناؤه الآخرون قبله : فهناك أحد أبنائه ويسمى « أمنمحات » مدفون معه في مقبرته بوادي الملوك ، ودفنت معه في نفس المقبرة احدى بناته وتسمى « تنت ــ آمون » . ويبدو أنه حسبما ذكرنا من ارتفاع معدل الوفيات في العصور القديمة لم تكن هناك وريثة للعرش على قيد الحياة عند وفاة تحتمس الرابع ، يمكن عن طريقها نقل حقوق العرش لابنه حسب التقاليد المرعية حينئذ . ولعل هذا هو السبب في تزويج الملك الصغير أمنحتب من ابنة « يويا » و « تويو » المسماة « تي » .

وتدل الشواهد على أن « يويا » قد نشأ في أخميم ، حاضرة الاقليم التاسع في مصر العليا . ويرجح أن يكون من كبار ملاكها . وكان يعمل في خدمة الاله « مين » رب هذا الاقليم ، ككاهن ومشرف على ماشية المعبد ، كما كان له مركز مرموق في البلاط الملكي ، فقد كان قائد المركبات ورئيس الفرسان (قائد الخيول) الملكية أيضا . فهو اذا من الماريانو الأشداء محترفي الجندية لذلك اعتبرت ابنته « تي » الرفيقة المناسبة والزوجة الصالحة للملك الذي نشأ من سلالة ملكية محاربة . والظاهر أن « تي » كانت تمت للملك بصلة قرابة وان كانت بعيدة لأن أباها كان من أقرباء الملكة الأم « موت ــ ام ــ ويا » (١٠) ويوجد بمتحف المتروبوليتان بنيويورك تمثالا « شوابتي » يقال انهما صنعا من أجل « والد الاله »

و « قائد الخيول » « ييى » • ونعتبر أن تقديم لقب والد الاله على لقب قائد الخيول دليل قاطع على أن ابنة ييى هذا قد أصبحت زوجة لأحـــد الفراعنة • فاذا أدخلنا فى الاعتبار أن يويا كان يحمل هو الآخر لقب « قائد الخيول » وأن اسمى الرجلين لهما نفس الجرس فمن المرجح أن يكون « ييى » هو والد « يويا » خصوصا وأن تمثالى « الشوابتى » المذكورين ينتميان فى أسلوب تشكيلهما الى الفترة الوسطى لحكم الأسرة الثامنـــة عشرة • ولا يمكننا فى هذا الصدد أن نغفل أن كثيرا من نساء هذه الأسرة تسمين بأسماء تتوافق مع الربة المحلية « موت » التى صار لعبادتها وللمرة الأولى شأن كبير فى عصر الملك أمنحتب الثـــالث • وكانت الملكة الأم ــ « موت ــ ام ــ ويا » ــ ذات النفوذ الكبير فى أوائل عهد ابنها ــ فيما يبدو ذات قرابة قريبة من « يويا » ، ومن المرجح أنها كانت أخته • وعلى الرغم من وصف الملكة الأم هذه بأنها « الوريثة » فى نقوش كثيرة ترجع الى عهد ابنها لا زوجها ، الا أنها أصبحت توصف بعد ذلك بأنها « ابنــة الملك » أو « أخت الملك » مثل معاصرتها الملكة « ياريت » •

لم تكن الملكى تى ، على أية حال ، وحيدة أبويها بل كان لها أخ يسمى « عانن » ذو نفوذ كبير فى هيئة كهنة آمون بطيبة ، فكان واحدا من كهان الاله الأربعة الكبار أى « العرافين الملهمين » • وكان على رأس كهان معبد « رع آتوم » • وكانت له وظيفة كبيرة فى بلاط الملك بدليل ظهوره بكامل هيئته وأبهته فى معظم الحفلات التى كان يشرفها زوج أخته الملكى • وكان فوق ذلك من أصحاب الامتيازات المسموح لهم بالدخول على الملك فى أى وقت يشاء • ولا شك أن هذا الامتياز هو أحد انعـــامات امنحتب الثالث عليه ، كما أنعم عليه بمقبرة فى تل الشيخ عبد القرنة فى غرب طيبة • ورغم كل هذه الامتيازات فان الملك تمسكا منه بالتقـاليد المرعية لم يسمح أبدا بضم نسيبه الى العائلة المالكة • والحقيقة أننا ما كنا لنعرف صلة « عانن » و « تى » لولا وجود نقش على تابوت أمهما ينص على أنه ابنها •

ومن المستبعد تماما أن أسرة مثل هذه ، وعلى صلة قريبة بالعائلة المالكة لمدة لا تقل عن جيلين ، تخلو من ولد آخر يخدم بجيش الملك اذ من الواضح أنها كانت تتوارث بعض المهام الحربية ، مادام « عانن » قد فضل الحياة الكهنوتية على الحياة العسكرية ، ولا نريد أن نذهب بعيدا وننقب فى الماضى • ففى بلاط اخناتون نجد أن أبناء الجيل التالى من هذه الأسرة وهو القائد « آى » يحمل معظم الألقاب والوظائف التى كانت « لـه با » أثناء حكم أمنحتب الثالث • فقد كان لقب كل منهمـــا « أبو الاله » و « قائد الخيول » ، ووصف كلاهما بأنه « موضــــع ثقة الاله الطيب

(الفرعون) في كل الأرض » ، وبأنه « أكبر رفاق الملك (قدرا) » و « موضع ثناء الاله الطيب » ٠ وقد تكون هذه الألقاب شرفية ولكنهـا قد تدل أيضا على أن هناك درجة من القرابة بينهما وبين الفرعون الذى خدماه ٠ وبالاضافة الى ما ذكرنا كان آى « حامل المروحة الأيمن للفرعون » وكان « الكاتب الخاص للملك » أى سكرتيره الخاص ٠ وواضح أن اسم « آى » قريب جدا من كلمة « يويا » التى لها عدة أشكال مثل « آيا » ٠ وواضح أن العائلة كان لها ولع بأسماء من نفس الفصيلة مثل « ييى ، ويويا ، وآيا ، وآى » وكلها متقاربة الرنين قد توحى بوجود نوع من القرابة بين حامليها (١١) ٠

وهناك صلة من نوع آخر بين الرجلين ٠ فيويا من أبناء أخميم حيث كانت له وظائف هامة هناك كما ذكرنا ، وحيث كان لابنتـه تى أراض واسعة ٠ ويبدو أن آى أيضا كان على صلة بأخميم اذ بنى فيها هيـكلا صخريا لرب الاقليم المحلى « الاله مين » ، وقد يدل ذلك على أنها مسقط رأسه أو مقر عائلته ٠ وقد أصبحت الأسماء المتلائمة مع اسم الاله « مين » هذا شائعة جدا فى دوائر البلاط حينما كان نفوذ « آى » هو الأعظم ٠ لذلك فلنا أن نستنتج أن كل أوجه التشابه التى ذكرناها تدل على أنهما كانا على صلة قرابة ٠ وربما كان « آى » أحد أبناء « يويا » بدليل أن « آى » عهد اليه بكل وظائف « يويا » فى وقت كانت التقـاليد المرعية توجب أن يرث الابن وظائف أبيه ٠

ولم يقتصر الأمر على ذلك بل تعداه الى التركيب العضـوى لكلا الرجلين ٠ وعلى الرغم من عدم وجود مومياء « آى » الآن لاجراء المقارنات اللازمة ، الا أن تمثاله الضخم ببرلين ذا الملامح المتفردة ، وتركيب بنيته غير الشائع بين المصريين قريب الشبه بمومياء « يويا » ، وذلك حسب وصف عالم التشريح « اليوت سميث » ـ وهو وصف يرجح أنه لا يمت الى المصريين بصلة ٠

ولا يشك فى أن مركز « آى » المرموق فى البلاط الملكى منذ عهـد أمنحتب الثالث مستمد من كونه أخا للملكة « تى » أى خال اخناتون ٠ والظاهر أن « آى » كانت له علاقة أخرى بالعائلة المالكة ٠ فقد كان اللقب المفضل لدى « آى » هو « أبو الاله » الذى تمسك به حتى بعدما صـار ملكا ٠، ويدل هذا اللقب على أنه كان صاحب وظيفة كهنوتية ، لذلك كثيرا مايشير اليه المؤرخون باعتباره « الكاهن آى » ٠ وقد نسبت اليه بعض الآراء التى كانت وراء « الهرطقة الآتونية » ، وذلك لأن أكثر نشيد استخدم فى عبـادة آتون كان مسجلا بالتفصـيل على مقبرته بالعمارنة ٠ الا أن « آى » كان جنديا فى المقام الأول ، ولم يمارس الكهانة فى العمارنة ، فقد

كان « بانسي » و « بنتو » و « ميريز الثاني » هم رؤساء كهنة آتون على التوالى · كذلك لم يحمل أحـــد غير آى لقب « أبو الاله » · وقد أثبت الباحث « بوركارد » أنه في بعض الظروف كان هذا الاصطلاح يعني أنه ببساطة « حمو الملك » · وقد ذكرنا أن آى كان يفضله بل ويسجله وحده اذا لم تكف المساحة لألقاب أخرى · لذلك يمكن القول بأن « آى » كان حما الملك وفي نفس الوقت من كبار معاوني اخناتون · ومعنى ذلك أن ابنة آى كانت زوجة للفرعون ، ولعلها كبرى زوجاته ، وعلى هذا يكون « آى » أبو الملكة نفرتيتي ·

كان أصل نفرتيتي مثار تضارب دائما · فقد كانت كبرى زوجات أخناتون ، ومن ثم رأى البعض أنها كانت وريثة العرش ، أى ابنة لأمنحتب الثالث من الملكة تى · الا أن نفرتيتى اذا كانت وريثة العرش فعلا فان من حقها أن تتلقب بلقب « ابنة الملك » أو « أخت الملك » كدليل على أن أباها من الفراعنة · ومن الأسماء التى سميت بها « تادوخيبا » ، (وقد ذكر هذا الاسم من قبل) فى رسائل العمارنة لعروس أرسلها « تهرتا » الميتاني للفرعون أمنحتب الثالث ثم أصبحت من حريم خلفه · وهناك من يؤيد أن نفرتيتي نفسها هى هذه الأميرة الميتانية ودليلهم على ذلك تركيب بنيتها الأجنبى ومعنى اسمها نفسه الذى يفسر بأنه « أتت الجميلة » وقد فقدت هذه النظرية أخيرا قيمتها ، لأن الادعاء بأصلها الأجنبى على أساس ملامحها وتركيبها ليس له سند موضوعي · وكان زواج الفراعنة من أميرات أجنبيات يخضع لأسباب سياسية بحتة · ولم يحدث اطـــلاقا أن غيرت أميرة منهن اسمها واتخذت اسما مصريا لتكون لها مكانة مرموقة ، بل على العكس فان الدلائل المتوفرة لا تعضد هذا الرأى ، فقد تزوج أمنحتب الثالث من أميرة بابلية ، ما لبثت أن عاشـــت فى عزلة لدرجة أن البعثـــات الدبلوماسية المرسلة من والدها كانت تجد صعوبة في تتبع أخبارها كما احتفظت كثير من ملكات الأسرة بأسماء أجنبية (١٢) ·

فاذا استبعدنا لذلك أن تكون نفرتيتي ابنة لفرعون مصرى أو ملك أجنبى فالمرجح أنها كانت ابنة لواحد من أفراد حاشـــيته ذوى المكانة والنفوذ · وتشير معظم الدلائل الى أن أباها هو « آى » نفسه أحد « الرفقاء الأربعة » و « حامل المروحة الى اليمين » والملقب « أبو الاله » [مثل يويا من قبل] · ويعزز ذلك مقبرته الضخمة المهيبة بالعمارنة ، التى ربما تكون أول مقبرة بنيت فى العمارنة ، والتى قصد أن تكون أفخم مقابر الجبانة ، وهذا لا يتيسر الا لأقرب الناس من الفرعون ·

فاذا كان « آى » هو والد نفرتيتى تكون زوجته « تى » هى أمها · ولكن المشكلة هنا هو أن « تى » لم تلقب كما لقبت « تويو » من قبـــل

بلقب « أم الزوجة الملكية الأولى » بل لقبت « بحاضنة الملكة » كما لقبت « بمرشدة الملكة » . لذلك رفض بعض الباحثين التسليم بأمومة « تى » لنفرتيتى لأنها لم ترتفع لمرتبة « أم الملكة » وهو اللقب الذى له الأفضلية فى علاقات النسب . ولكن اذا كان اسم والدة نفرتيتى لم يرد له ذكر فلم لا يكون السبب هو أنها كانت قد ماتت عند الشروع فى زخرفة مقبرة « آى » . والحقيقة أن افتراض وفاة أم الملكة نفرتيتى فى وقت مبكر بعد انجابها ليس بعيدا عن الحقيقة حيث ـ كما ذكرنا مرارا ـ كان معـدل الوفيات فى تلك العصور عاليا فى العائلات الملكية . لذلك فليس بعيدا أن تكون نفرتيتى قد ربيت تحت رعاية « زوجة أبيها » الذى ينطبق تماما على « لقب الحاضنة » بعد وفاة أمها « تى » .

وفى بعض النقوش البارزة لمقابر أوائل فترة العمارنة توجد مناظر احدى سيدات البلاط يدل شكلها ووضعها على أنه كبرى وصيفات الملكة ، وكان يصاحبها اثنان من الأقزام (مما يدل على عظم مكانتها) . وكانت هذه السيدة توصف بأنها أخت الملكة « موت ـ نجمت » ، وكونهـا لم تحمل لقب « ابنة الملك » يمكن اتخاذه دليلا على أن نفرتيتى ليست من السلالة الملكية . ولابد أن هذه السيدة هى الأخرى من بنات « آى » نفسه ويؤيد ذلك أن شخصها يهيمن على لوحات مقبرته وغيرها من المقابر المتأثرة بها . وفى الحالات التى بقيت الزخرفة سليمة فى النقوش التى صورت هذه السيدة نراها وقد عقصت شعرها بمشبك جانبى . ويبدو من شكلها أنها كانت أكبر سنا بقليل من كبرى بنات أختها الملكة المسماة « مريت ـ آتون » . فهى اذن أخت صغرى لنفرتيتى ، اما شقيقة واما غير شقيقة . وفى الفترة الأخيرة من عهد اخناتون اختفت « موت ـ نجمت » هذه بدليل عدم وجود صور لها فى مقابر الفترة المتأخرة من ذلك العهد . ومن الحقائق الغريبة أن القائد « حور ـ محب » الشهير كانت زوجته تسمى « موت ـ نجمت » ، وهو من الأسماء النادرة فى هذه الفترة . ويوجد تمثال بتورين صنع بمناسبة تتويج حور ـ محب تظهر فيه الزوجة بجوار زوجها الملك وفى نفس حجمه . كذلك كانت هذه السيدة تحمل لقب « الوريثة » الذى يعطى زوجها حق وراثة والدها « آى » على العرش ، وقد اقتنع المؤرخون بما قرره الباحث الألمانى « بروجش » من أن زوجـة « حور ـ محب » الأولى هى أخت الملكة نفرتيتى ، وقد أصبح ذلك مقبولا الآن بعد التغلب على بعض العوائق اللغوية التى كانت تقف فى طريق ذلك (١٣) .

ولا نعلم شيئا عن أى أولاد آخرين « لآى » و « تى » سوى « نفرتيتى » و « موت ـ نجمت » ولكن من المحتمل أن يكون القائد « نخت مين » ـ والذى أضاف تماثيل من الشوابتى الى تجهيزات دفن « توت ـ عنخ ـ آمون » كان

أحــــد أبنــــاء « آى » ، و « نخــين مــين » هــذا له تمثال رقيق ثنائى مع زوجته موجود حاليا بمتحف القاهرة ولكنه مصاب بتلف شديد ، عليه نقش يحمل لقب « ابن الملك من ٠٠٠ » ولعل التتمة هى « صلبه » أو « كوش » فيكون اللقب كاملا هو « ابن الملك من صلبه » أو « ابن الملك فى كوش » ، وان كان المؤلف يميل للرأى الأول (١٤) . ويدل التمثال على وفاة « نخت مين » قبل آى ان كان الأخير حقا أباه ، والا لكان خلفه على العرش .

ويبدو أن اسم « نخت مين » لم يكن مجهولا فى أوساط عائلة « آى » . فهناك تمثال بمعهد بروكلين تدل علامات خرطوشته أنه ينتمى لعهــد « آى » ، وهو يمثل أحد كهنة آمون وهو فى نفس الوقت كبير كهنة موت واسمه أيضا « آى » . وكان آى هذا ابنا « لموت ــ حم ــ تب » أخت الملكة « تى » التى أنجبنه من زوجها « نخت مين » . وتظهر نقوش هذا التمثال بوضوح بعض شعب هذه العائلة القوية ، والوظائف الهامة التى تولتهــا ، وتوضــح كيف كانت تربط نفسها باســم أو اسمين يتكرران باتنظام .

واللوحات التى عثر عليها فى « الملقطة » يوضح بعضها أن أمنحتب الثالث كان حيا فى آخر السنة الثامنة والثلاثين من حكمه ، وقد يكون استهل سنته التاسعة والثلاثين أيضا قبــــل وفاته فى سن الخامســـة والأربعين . وفى حكم المؤكد أن زوجته الملكة « تى » كانت تصغره فى السن ، اذ ظهرت فى منظر باحدى مقابر العمارنة فى فترة متأخرة وهى أرملة فى صحبة ابنتها « باخت ــ آتون » فى زيارة لابنها فى « آخت ــ آتون » التى ربما كان لهما مقران بها . ومسجل فى أحد المناظر أن الزيارة تمت فى السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، أو على الأقل بعــد السنة التاسعة . ويدل زيها على حداثة سن « باخت ــ آتون » وأنها لا تكبر كبرى أميرات الملك الأميرة « مريت ــ آتون » الا قليلا . اذن فقد ولدت هــذه الأميرة فى أواخر أيام أبيها أو بعد وفاته بقليل ، وكانت أمها فى ســن الانجاب .

وقد أنجب أمنحتب الثالث وتى بنات أخريات غير « باخت ــ آتون » اهمهن الأميرة الكبرى « ست ــ آمون » التى كان لها قصر منيف فى مجمع « الملقطة » الواسع بطيبة . ويذكر أنها تبرعت ليوبيل والدها الأول فى السنة الثلاثين من حكمه ببعض المؤن . ويؤخذ من نص مدون على شظية لاحدى الأوانى التى عثر عليها فى « الملقطة » أنها كانت مازالت على قيد الحياة فى السنة الملكية السابعة والثلاثين لوالدها ، ويرجح أنها عاشت بعده . وكانت تلقب أحيانا بلقب « الزوجة الملكية الأولى » وهــو لقب

منقوش على بعض الأدوات مقرونا باسم أبيهـا مما يدعو الى الظن بأن أمنحتب قد تزوج ابنته هذه · ولا يميل الى التسليم بذلك بعض علماء المصريات مثل جاردنر الذى يعتقد أن وجود علاقة جنسية بين المحارم بالنسبة للفراعنة وهم آلهة مجسدة أقل قبولا منها مع آلهة الأوليمب الاغريقية · لكن الحقائق تشير الى أن أمنحتب بالذات تزوج كثيرا من بناته وليس « سـت ـ آتون » فقط · ولعله اذا اكتملت معلوماتنا عن هـذا الموضوع لوجدنا أن هذه العادة كانت مما يمارسه هؤلاء الفراعنة ولم تكن من الحالات النادرة ، ويكفى أن نشير الى أن رمسيس الثانى قد ثبت أنه تزوج عددا من بناته · ١٤ م ·

ومعلوماتنا عن أبناء « أمنحتب الثالث » و « تى » ليست واضحة ولا موثقة · وهناك أحد الأمراء يدعى « تحتمس » ترك بعض الآثار فى منطقة منف يستدل منها على أنه كان « كبير كهنة بتاح » وهى وظيفة كان من المعتاد أن يشغلها ولى العهد · لذلك قد يكون هذا مركزه فعلا الا أنه توفى قبل سن البلوغ وقد كان شائعا فى ذلك الزمان · ولعل هـذا الأمير هو الذى وجد سـوطه بين مقتنيـات الأسرة المدفونة فى مقبرة « توت ـ عنخ ـ آمون » وعليه نقش يقول « ابن الملك وقائد الجيـوش تحتمس » · وعلى هذا تكون وراثة العرش قد انتقلت الى الأمير أمنحتب بعد وفاة تحتمس ، وتسمى عند اعتلائه العرش باسم « نفر ـ خبرو ـ رع » أمنحتب الرابع ثم تسمى بعد ذلك باسم « اخناتون » · ومن المرجح أنه كان له أخوة يصغرونه كما سنذكر فى نهاية هذا الفصل ·

وبنات الملكة نفرتيتى معروفات جيدا لظهورهن فى كثير من المناظر المنقوشة · وهناك منظر حطام لوحة حائطية مسجل عليه أسماء ستة منهن كانت بقصر الملك فى العمارنة ، يمثل العائلة الملكية منهمكة فى الحديث · وفى اللوحة ، يجلس الملك فى مواجهة الملكة على مقعدين لا ظهر لهما وبينهما أكبر بناتهما الثلاثة ، وبجوار الملكة بنتـان صغيرتان تلعبان ، وتجلس السادسة وهى الصغرى فى حجر أمها · ويحتوى هذا المشهد على اسم « آتون » فى شكله المبكر ، مما يدل على أنهما كانا قد أنجبا البنات الست قبل السنة التاسعة من حكمه (١٥) · وقد ظهرت البنات السـت كلهن وهن أكبر سنا بقليل فى مقبرة قائد الخيول « مرى رع » فى العمارنة فى لوحة منقوشة تمثل احتفال « تقديم الجزية » الكبير « بآخت ـ آتون » فى السنة الملكية الثانية عشرة وهن واقفات خلف الملك والملكة تحت مظـلة العرش ·

لا نجد العائلة بعد ذلك مترابطة حيث اختلفت مصائرهن · فبعد عام واحد اختفت من الصور الملكة نفرتيتى لتحل محلها الابنـة الكبرى

« مريت ــ آتون » (واسمها في رسائل العمارنة « مايا ــ تي » • وفي بعض الآثار المتأخرة لذلك العهد حدث احلال لاسمها وملامحها بدلا من أمها نفرتيتي ، وهذا ولا شك اغتصاب هدفه اظهار سقوط نفرتيتي وفقدانها لمكانتها واعتزالها بقصر في شمال العمارنة • لكننا نتحفظ على هذا ونرى أن نفرتيتي لم تمتهن وتفقد احترامها ، ونرى أنها ربما نكون قد ماتت في ذلك الوقت فاخذت « مريت ــ آتون » مكانها لأنها كانت عندئذ زوجة الملك المشارك في العرش « سمنخ كا رع » • وهناك نقوش على كتل حجرية من هرموبوليس (١٦) تذكر اسم أميرة طفلة تدعى « مريت ــ آتون ــ تا ــ شيريت » أي « مريت ــ آتون ــ الصغرى » ربما كانت ابنتها الا أنه لا يعرف عنها سوى اسمها • وحتى « مريت ــ آتون » (الكبرى) نفسها لم يرد اسمها بعد ذلك الا قليلا • و « لمريت ــ آتون » صور باعتبارها زوجة « سمنخ ــ كا ــ رع » • وقد كتب اسمها على احدى الخراطيش مصحوبا بلقب « زوجة الملك الكبرى » بالحبر التخطيطي الخشن على حائط بمقبرة قائد الخيول « مري ــ رع » بالعمارنة • وعلى العموم فقد ابتعدت هي الأخرى عن مسرح الحياة المضطرب في ذلك الوقت ، وربما تكون قد وافتها المنية قبل زوجها •

وأما الأميرة التالية « مكت ــ آتون » فقد ماتت في أوائل السنة الثالثة عشرة بعد حضورها حفل « تقديم الجزية » المذكور • ومن الواضح أنها دفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة لأنه أضيف اليها صف من الغرف الاضافية التي يوصل اليها دهليز رئيسي مزخرف بصور تتعلق بوفاة هذه الأميرة • ويوجد نقش بارز غير عادي ، مناسب تماما لمقبرة ملكية ، يظهر فيه الملك والملكة وهما ينتحبان فوق نعش الأميرة المتوفاة • ويدل ظهور الملكة نفرتيتي في المنظر المذكور على أن الأميرة الصغيرة حتما كانت قد ماتت قبلها • وتوجد خارج حجرة الدفن لوحة تمثل أميرة « أو حاضنة » تحمل بين ذراعيها طفلة ويتبعها حامل للمروحة ــ كدليل على أهمية الطفلة (أو الحاضنة) ــ تبدو كما لو كانت قد غادرت غرفة الدفن لتوها • وقد استرعت اللوحة أنظار علماء المصريات ، فمنهم من ادعى أن الطفلة هي احدى بنات نفرتيتي ومولودة حديثا ، ومنهم من قال انها ابنة « مكت ــ آتون » نفسها ماتت في المهد ، ومنهم من قال بل هي مريت ــ آتون • وما دمنا نفتقر الى نقش واضح فسيظل هذا الموضوع يحوطه الغموض •

والابنة الثالثة هي « عنخس ــ ان ــ با ــ آتون » ولها سجل أكمل من سجلات باقي أخواتها الا أنه لم تتم بعد معرفة الكثير منه • وقد أنجبت هذه الأميرة طفلة صغيرة وهي مازالت أميرة صغيرة كما يستخلص من وجود نقش على كتل حجرية في هرموبوليس يقترن فيه اسمها باسم « عنخس ــ

ان ــ با ــ آتون تاشريت (الصغرى) » • وقد ظهرت خرطوشة اخناتون في هذا النص في صورة غير كاملة • ولذلك فسر بعض الباحثين الأمر على أن اخناتون هو والد هذه الطفلة ، الا أن جاردنر كما سبق أن رأينا يرفض التسليم بزواج الفراعنة من بناتهن •

وقد انقطعت أخبار الأميرة « عنخس ــ ان ــ با ــ آتون » (الكبرى) لمدة طويلة عنا كي نراها مرة أخرى وهي زوجة للملك « توت ــ عنخ ــ آتون » • وهي مصورة بشكلها الرقيق على بعض الأدوات المستخرجة من مقبرة زوجها • ومن المعلوم أن اسميهما قد تغيرا باستبدال آمون بآتون لتصبح « عنخس ــ ان ــ آمون » تمجيداً للاله آمور راعي أسرتها وارتبط اسمها باسم زوجها في الكثير من أثاثات المقبرة • ويرجح أنها كانت أم الطفلتين حديثتي الولادة اللتين وجدت مومياواتها مدفونتين مع توت عنخ آمون • وقد وضعتا في تابوتين مطعمين وموشيين يليقان بالأسرة المالكة رغم صغر حجميهما • وقد نقش على التابوتين اسم والدهما فقط ، ولعل ذلك لولادتهما ميتتين • وهذه هي بعينها الملكة التي راسلت ملك الحيثيين بعد وفاة زوجها لاتمام زيجة ملكية من أحد أبنائه • وقد سبق لنا عرض هذا الموضوع الذي انتهى بفشل هذا المخطط الذي يبدو أنها تزوجت على اثره جدها « آي » كي يحصل هو على العرش • وقد أنكر ذلك بعض الباحثين ، الا أن عقدها كان له ما يبرره ، اذ أن مثل هذا الاجراء السياسي في جوهره كان الوسيلة الوحيدة التي يمكن بها للملك « آي » أن يعتلي عرش مصر دون أن يلجأ الى العنف واغتصاب العرش ، وهو أمر يستدعي أن يلجأ الى القوة المسلحة ومساندة الجيش • فلو كان قد اغتصب العرش فعلا لما كان قد احتفى بسلفه وأقام له مراسم دفن تليق به ثم دفن معه كل كنوزه ، ولاعتبره فرعونا غير شرعي وامتهن آثاره وحاول محو اسمه من الوجود • لم نسمع شيئا بعد ذلك عن « عنخس ــ ان ــ آمون » ويبدو أن « آي » تزوج بأخرى ظهرت صورتها في مقبرته في وادي الملوك باعتبارها الملكة « تي » صورت مع زوجها وهما يقـــدمان فروض الطاعة لاخناتون [أي أن تي زوجته الأولى وان لم يوضح المؤلف ذلك] •

وقد اختفت الأخبار تماما عن البنات الثلاث الصغريات اللاتي ظهرن في مشهد حفل تقديم الجزية في السنة الثانية عشرة • وقد اســـتخرجت من حفائر في منطقة رأس الشمرة (أوجاريت) بساحل سوريا الشمالي شظايا من اناء حجري منقوش عليه منظر حسب الأسلوب المصري لأميرة (أو وصيفة) تعد شرابا لملك أوجاريت أو تصب في كأسه النبيذ وأكد الخبراء أنها أميرة مصرية • ولكن هذا التأكيد يحتاج لمراجعة ، بل يجب استبعاده تماما ، اذ نعرف أنه عندما تقدم ملك بابل الى أمنحتب الثالث

طالبا يد ابنته للزواج تلقى ردا قاسيا مضمونه أن العادات والتقاليد المصرية منذ القدم لا تسمح بتزويج الأميرات المصريات من الملوك الأجانب · وهناك سبب وجيه يحملنا على تعميم هذا الوضع : فكل بنات الفرعون من صلبه لهن حقوق في عرش مصر (وريثات للعرش) ، لذلك فمن المستحيل ارسال أميرة من العائلة المالكة خارج المملكة لتتزوج من ملك أجنبي ، فما بالنا بأمير صغير تابع مثل ملك أوجاريت ·

ومن الأمور المسلم بها أن اثنين من فراعنة العمارنة هما « سمنخ ــ كا ــ رع » و « توت عنخ آمون » قد اكتسبا حقوقهما في العرش بزواجهما من وريثتين ملكيتين هما « مريت ــ آتون » التي تزوجها أولهما و « عنخس ان با آتون » التي تزوجها ثانيهما ، والأميرتان كما نعلم من بنات اخناتون ونفرتيتي · وقد اعتبر الباحثــون أن هذين الملكين كانا من النبــلاء ذوي النفوذ فتمكنا من المطالبة بالعرش بعقد هاتين الزيجتين المربحتين · وقد حطم اكتشاف مقبرة « توت ــ عنخ ــ آمون » هذه الفكرة تماما ــ على الأقل بالنسبة له · فالفحص التشريحي لجثته أثبت أنه لم يكن قد تجاوز الثامنة عشرة عند وفاته ، ولما كانت فترة حكمه لم تتجاوز عشر سنوات ، لذلك فمن المستبعد تماما أن يكون عند زواجه في سن التاسعة من النفوذ بمكان بحيث يلجأ لتأمين حقه في العرش الى مثل هذا الزواج الا في حالة واحدة هي وجود حقوق له أصلا تقوي حقه في العرش · ونجــــد في المتحف البريطاني أسدا منحوتا من حجر الجرانيت يخص ذلك الملك وجده في حالة خشنة غير مصقولة في المحجر عند اعتلائه العرش فأتمه ليكون ثنائيا مع شبيه له بمعبد أمنحتب الثالث « بصولب » · ويدل النقش على هذا التمثال على أن « توت ــ عنخ ــ آمون » كان يعتبر الملك أمنحتب « أبا له » وان لم يؤخذ ذلك بجدية في العصر الحديث · وأحد تفسيرات كلمة « أبيه » هي أن (أمنحتب) كان « جده » ، والا كان توت ــ عنخ ــ آمون قد نسب نفسه لأمنحتب دون وجه حق للحصول على ما لا يســـتحق · ولما كان النموذج الملكي قد اتبع والتزم به في تصوير « سمنخ ــ كا ــ رع » فانه يمكننا الاطمئنان الى أن الدماء الملكية كانت تسري في عروقهما ، وأنهما ذوا قرابة دانية من زوجتيهما ، وربما كانا أخوين شقيقين أو غير شقيقين لهمــا ·

وتتأكد حالة « توت ــ عنخ ــ آمون » من نقش مكتوب في ذلك الوقت (١٧) وهو بعد أمير صغير ينص على أنه من صلب الملك ولم يكن ابنا بالتبني · ويمكن بدون أن نبعد كثيرا أن نعتبر أن حالة « سمنخ ــ كا ــ رع » لا تختلف عن ذلك · وتشير الدلائل المتوفرة من فحص جثمان هذا الأمير ، أنه لرجل صغير مات في حدود التاسعة عشرة من عمره ·

ويبدو أنه اختير كملك مشارك « لاخناتون » عندما كان « توت ــ عنخ ــ آمون » في السادسة من عمره • وأن يحظى الأمير الأصغر سنا بمنصب كهذا أمر يكاد يكون مستحيلا ما لم يكن هو أيضا من أبنـــاء الملك • وحديثا ، أصبح من المسلم به أن « سمنخ ــ كا ــ رع » و « توت ــ عنخ ــ آمون » كانا أخوين • والواقع أن رفاتهما المتبقية تظهر تشابها غير عادى وخصوصا بين قياسات جمجمتيهما المفرطحتين الشاذتين • ومن المرجح أنهما كانا أخوين شقيقين لأن الفارق بين عمريهمـــا لا يسمح باعتبـــار « سمنخ ــ كا ــ رع » أبا « لتوت ــ عنخ ــ آمون » • وقد ثبت في دراسة حديثة اعتمدت على تحليل الدم أن فصيلة دمائهما كانت واحدة (A_2 MN) مما يعزز اعتبارهما أخوين) (١٨) •

فاذا اعتبرناهما أخوين يظل السؤال قائما وهو : من يكون والدهما ؟ وما دمنا قد أوضحنا أنه كان من الملوك فأقرب المرشـــحين لذلك هو اخناتون نفسه ، اذ من الطبيعي أن يخلفـــه أبناؤه الأحيـــاء على العرش بالترتيب • ولكن هذا الأمر لا يمكن قبوله بسهولة • فمن ناحية نجد أن تطابق شكل الملكين الصغيرين يدل على أن أمهما أيضا واحدة ، أى أنهما شقيقان لأب وأم • ويرجح أن الملكة كانت ذات مكانة ، وربما كانت كبيرة الملكات • فان كان اخناتون هو الأب فلابد أن تكون نفرتيتي هي الأم ، وهي كما تدل المشاهد لم تنجب سوى البنات ، اذ لو أنجبت بنينا لظهروا في الصور كأخواتهم • ولا نجد صورا لملكات أخريات مصورات بالعمارنة ــ على الرغم من التسليم بكثرة زوجات اخنـــاتون ، وبأنه كان له حريم كثير ، وبأنه قبل مسئولية ضم حريم أبيه الى حريمه • ونحن نسمع عن زوجة له تسمى « كيا » اسمها مسجل على اناء من الكالسيت (كربونات الكالسيوم المتبلورة) محفوظ بنيويورك ، كما أنه مسجل على شظية عثر عليها بين تجهيزات قبرها الذى لم يعثر عليه • الا أن الملكة « كيا » لم تلقب قط بلقب « زوجة الملك » ولا وضع اسمها داخل خرطوشة فان كانت هذه أم الملكين ، يكون من المستغرب أن يحدث ذلك أو تعامل معاملة بعيدة عن الاحترام والتوقير من قبل زوجها وولديها من بعده وهذا ما تدل عليه الدلائل القليلة المتوفرة لدينا •

وهنـــاك عائق آخر في تحديد هذه العـــلاقة الأبوية ، فالمعروف أن « سمنخ ــ كا ــ رع » قد توفي قبـــل أخنـــاتون ، وقد انفرد بالعرش سنة واحدة (١٩) على أحسن الفروض • وقد مات اخناتون بعد أن حكم سبعة عشر عاما ، بينما مات « سمنخ ــ كا ــ رع » في التاسعة عشرة من عمره أو أكثر قليلا • فان كان الأخير ابنا للأول فلابد أن يكون قد ولد قبل تولى أبيه الحكم بسنتين على أقل تقدير • ويرى أصحاب الاتجاه المحافظ استحالة

ذلك لأن اخناتون اعتلى العرش وهو فتى صغير غير ناضج وكانت أمه هى مرشدته فى أمور مهنته الملكية ، ومن تم لا يمكن ان يكون له ولد عمره سنتان عندئذ · وقد نظر المؤلف للموضوع من زاوية أخرى اذ لاحظ أن الأسرة الثامنة عشرة كانت تتمسك بالنموذج التسلسلى ، الذى لابد أنه لم يخالف أيضــا فى حالة أخنــاتون · لذلك وبصفته أكبر أبناء أمنحتب الثالث الأحياء فقد عين ملكا مشاركا فور بلوغه سن الرجولة ومنح حريما خاصا به ، وزوج من الوريثة الملكية ، فكيف يزوج من الوريثة الملكية عند اعتلائه العرش ، اذا لم يكن قد بلغ سن الرشد بعد ، على أن ينجبا بعد ذلك · فان كان « اخناتون » هو أبا « سمنخ ـ كا ـ رع » فمعنى ذلك أنه لابد قد نصب ملكا مشاركا لأمنحتب الثالث قبل سنة حكمه الأولى أى قبل سبعة عشر عاما · ولا يتمشى هذا مع تقاليد الأسرة الثامنة عشرة حيث يبدأ حساب سنوات الحكم منذ التولية كملك مشارك · لذلك لا يمكن أن يكون « اخناتون » قد أنجب « سمنخ ـ كا ـ رع » فى ذلك الوقت · وما دامت الآراء قد اتفقت علـى اسـتحالة أن يـكون « اخنــاتون » أبا « سمنخ ـ كا ـ رع » فبالتالى لا يكون « توت ـ عنخ ـ آمون » أيضا ابنه لاستحالة تخطيه انكان ابن ملك وتفضيل آخر أبعد منه قرابة للملك ·

والخلاصة أنه من المؤكد ان والد « سمنخ ـ كا ـ رع » و « توت ـ عنخ ـ آمون » كان الملك أمنحتب الثالث نفسه كما سجل ذلك ، « توت ـ عنخ ـ آمون » على الأسد الجرانيتى الذى تكلمنا عنه آنفا · وهذه الأبوة مثار جدل بين الباحثين منذ ثبت التشابه الهيكلى الواضح بين الملكين(٢٠)· وقد وجد فعلا بين تجهيزات مقبرة « توت ـ عنخ ـ آمون » مجموعة من الأدوات تحمل اسم أمنحتب الثالث نخص بالذكر منها تمثالا ذهبيا صغيرا لأحد الملوك مدلى من سلسلة كان يعامل بتوقير شديد باعتباره ارثا عائليا ، ضمن تابوتين صغيرين مغلقين عليه باحكام (٢١) ·

ولعدم وجود سجلات للنسب فان أم الملكين « سمنخ ـ كا ـ رع » و « توت ـ عنخ ـ آمون » لم يهتد اليها · ولكن يمكن أن نستنتج أنهـا كانت ملكة من زوجات أمنحتب الثالث ومن ذوات المكانة الرفيعة ، وقد رشحت واحدة من الملكتين « ست ـ آمون » و « تى » لتكون الأم المناسبة · أما « ست ـ آمون » فأغلب الظن أنها تزوجت أباها اما فى السنة الملكية الثامنة والعشرين أو السنة الثلاثين · ولما كان « سمنخ ـ كا ـ رع » قد ولد حوالى السنة الرابعة والعشرين من حكم أبيه حسب تقديرات المؤلف يكون من الصعب القبول بأن « ست ـ آمون » كانت امه · وكذلك لم توجد بين أدوات الملك « توت ـ عنخ ـ آمون » مايحمل اسم الملكة « ست ـ آمون » مما يضعف الزعم بأنها أمه · بل على العكس وجدت أدوات فى مقبرته

تخص الملكة « تى » منها شىء مهم جدا هو مشبك خاص بشعرها الأسمر الداكن المحمر ، وكان المشبك مدهونا بالزيت فى صندوق صغير ، أى أنه معالج بنفس الطريقة التى عولج بها تمثال أمنحتب الثالث الذهبى الصغير الذى أشرنا اليه ٠

لذلك فليس هناك ما يمنع من الأخذ بوجهة النظر التى تقول بأن « سمنخ ـ كا ـ رع » و « توت ـ عنخ ـ آمون » كانا أخوين صغيرين لاخناتون خلفاه على العرش لعدم انجابه ذكورا ٠ وعلى الرغم من التشابه بين رأس عاجيه ـ رجح أنها راس الملكة « نى » ـ وبين القناع الذهبى المشكل على صورة وجه توت ـ عنخ ـ آمون ، الا أن النسب المعقول بينهما هو أن تكون جدته وليست أمه ٠ ولكن المعروف أن الملكة « تى » هى أم « بكت ـ آتون » التى كانت تصور طفلة صغيرة تجاوز التاسعة فى بلاط اخناتون ، ويدل ذلك على أن الملكة « تى » كانت فى سن تسمح لها بالحمل حتى وفاة زوجها ـ الا اذا كانت فترة مشاركة اخناتون لأبيه فى الحكم طويلة نسبيا ٠ لذلك فمن الممكن أن تكون هى أم « توت ـ عنخ ـ آمون » أنجبته قبيل وفاة زوجها ٠ وعلى أساس مدة حكمه وسنه عند وفاته نجد أن ميلاد « توت ـ عنخ ـ آمون » قد كان بين السنة السابعة والثامنة من حكم اخناتون ٠٠ فاذا كانت سلسلة النسب سليمة حسبما عرضنا ، فان فترة الحكم المشترك بين أمنحتب الثالث واخناتون لابد أنها كانت طويلة ، وهو الموضوع الذى سوف نتناوله فى الباب التالى ٠

الفصل السابع

مشكلة الحكم المشترك

أشرنا فيما سبق الى تلك المؤسســة الغريبة التي عرفت في مصر القديمة باسم مؤسســة الحكم المشترك • فقـد كان أكبر أبنـاء الملك ـ الأحياء ـ يشارك أباه في الحكم عند وصوله سن البلوغ ، لكي يمارس الدور الأكثر ديناميكية في الحكم • ولم يكن ذلك يعني بالضرورة أفول نجم الفرعون الكبير (الشريك الأكبر سنا) ، بل كثيرا ما نجد الشريك الأصغر يموت قبل الأكل وربما مات الابن صغيرا قبل وصوله سن البلوغ (سبق أن أشرنا الى أن معدل الوفيات في تلك الأزمنة كان مرتفعا في العائلات الملكية) •

لكننا نرى كثيرا من علماء المصريات يجدون غضاضة في التسليم بوجود مثل هذه المؤسسة وينكرها البعض تمـاما ، ولكن معظم الدلائل ـ للأسف ـ في غير جانبهم • ففي الدولة الوسطى نجد أنه في الأسرة الثانية عشرة كانت السيطرة لهذه المؤسسة • فجميع ملوك هذه الأسرة ـ وربما شذ منهم واحد فقط ـ كانوا يختارون أكبر الأبناء لمشاركة أبيه في الحكم • وفور تولى الملك الصغير منصبه كملك مشارك يبدأ استخدام وتقويم مزدوج ، واحد للفرعون الكبير وواحد للشريك الصغير لاثبات هذه الواقعة • وبعض هؤلاء الملوك المشاركين شاركوا آباءهم لفترة طويلة ، وصلت في حالة الملك سنوسرت الأول الى عشر سنوات • ولكن استخدام التاريخ المزدوج في عهد هذه الأسرة كان مختلفا الى حد ما عن استخدامه

قبل ذلك أو بعده فلم يكن من الضرورى وجود علاقة واضحة بين التاريخين تسهل علينا مقارنتها ٠

ويبدو في الدولة الوسطى ، أن تولية الشريك الاصغر كانت تتم فى رأس السنة وان تعذر ذلك كان تقديمه يبدأ في ذلك الوقت (أول السنه التى نصب فيها ملكا متماركا) وبذلك يتمشى التقويمان المدنى والملكى ٠ وفي هذه الحالة تسهل أيضا مقارنة تقويمى الشريكين الأكبر (الفرعون) والاصغر (الملك المشارك) ٠ ولكن ملوك الاسرة الثامنة عشرة كانوا يؤرخون لبدايات السنوات الملكية من يوم التولية نفسه بدون اعتبار لبداية السنة المدنية ٠ وعلى الرغم من أن الملكة حتشبسوت على سبيل المثال قد صرحت بأن أباها تحتمس الأول كان يعلم فضل اعتلاء العرش يوم رأس السنة الا أننا لا نعلم أن أيا منهم قد نصب في هذا اليوم بالذات ٠ ونشأ عن ذلك وضع مربك ٠ فالسنة المدنية تبدأ فى يوم محدد بينما السنة الملكية تبدأ فى اى وقت ينصب فيه الملك المشارك ٠ وكان رأس السنة المدنية القديمة هو أول يوم من أول شهر للفيضان ، وهى السنة المستخدمة فى تصريف الشئون اليومية ٠ أما الأمور الملكية فكان لها تقويمها الآخر ، ولذلك كان من الصعب جدا ربط الحوادث على أساس التقويم المدنى المعتاد ، مما يضع ، فى كثير من الأحيان ، عقبات كثيرة أمام المؤرخين (٢٢) ٠ لذلك فان معظم المؤرخين عندما يتكلمون عن الدولة الحديثة كانوا يستخدمون تقويما منهما ويلتزمون به دون الآخر بدون أن يجهدوا أنفسهم فى الربط بينهما ٠ لذلك فان الذين ينكرون مؤسسة المشاركة فى الحكم استنادا الى عدم وجود تقويم مزدوج فى الأسرة الثامنة عشرة قد جانبهم الصــواب ، فالتقويمان استخدما فى الأسرة ولكن بطريقة مربكة لنا الى حد ما ٠

وقد وفر لنا التقويم المزدوج بكل عيوبه دليلا لالبس فيه على وجود مؤسسة المشاركة فى الحكم فى الأسرة الثامنة عشرة ٠ ففى السيرة الذاتية لأحد أتباع تحتمس الثالث يقول ان الملك مات فى السنة الملكية الخامسة والأربعين فى آخر أيام الشهر السابع ، وأنه فى صباح اليوم التالى اعتلى ابنه أمنحتب الثانى العرش حسب التقاليد المتبعة ٠ وبتتبع أحد النقوش الأخرى عرفنا أن يوم تولى أمنحتب الثانى للعرش لم يكن أول أيام الشهر الثامن ٠ لذلك لم يجد المتشككون مخرجا لتفسير ذلك سوى القول بأن أمنحتب الثانى قد شارك أباه فى الحكم لمدة أربعة شهور بالضبط توفى على أثرها تحتمس الثالث ، وهنــاك من يضيف ســنوات لهذه الأشــهر الأربعة (٢٣) ٠

ويرى كثير من علماء المصريات أن سمة المشاركة فى الحكم كانت هى السمة الغالبة فى الأسرة الثامنة عشرة ٠ وانحصر الجدلبينهم فى

نقطتين : أولاهما تحديد الملوك الذين حكموا بهذا الأسلوب ، وثانيتهما طول فترة المشاركة لكل منهم ٠ وقد حاول بعض المؤرخين تجنبا للاشكال الى افتراض أن فترة المشاركة للحكم كانت باستمرار فترة قصيرة محددة ، وكأن وقت وفاة الشريك الأكبر (الفرعون) بالضبط هو تحديد دقيق للخطة التي يبدأ فيها الملك المشارك عمله ٠ وعموما فقد حدثت تكهنات كثيرة في مثل هذه الأمور ، وظهرت حالات عاش فيها الملك المسن بعد شريكه الأصغر سنا ٠ وكان لابد من تعيين ملك مشارك جديد ٠

وقد وصلت الينا ثلاث روايات من الدولة الحديثة حول تعيين الفراعنة لأبنائهم كملوك مشاركين ٠ ولقد أشرنا الى أول هذه التقارير من قبل حول اعتلاء تحتمس الثالث العرش كشريك لوالده في الوقت الذى كان أبوه يؤدى فيه بعض المهام الملكيـة فعلا في معبـد الكرنك ٠ وتتعلق الرواية الثانية بالملكة حتشبسوت التي أكدت أن والدها قدمها ــ كجزء من احتفالات تنصيبه ــ الى كبراء رجال البلاط وأصدر اعلان الآتي :

هذه ابنتي حتشبسوت ، حفظها الاله ،
وقد وضعتها فوق عرشي ٠ فهي التي
ستجلس تحت مظلة عرشي المنيف ٠
وهي التي ستدير شئون الناس في
كل وظيفة من وظائف القصر ٠ وهي
التي ستقودكم ٠ وأنتم الذين سوف
تعلنون أوامرها وتنفذونها ٠ وعليكم
أن تتحدوا تحت امرتها ٠

ووردت هاتان الروايتان على لسان ملك وملكة ويعتقد الآن أنهما من وحي خيالهما ٠ وأغلب الظن هو أن كلا منهما كان همــه اضفاء الصفة القانونية لحصوله على السلطة العليا بطريقة تقليدية معروفة ومألوفة ٠ والرواية الثالثة وصلتنا من الأسرة التاسعة عشرة ، صادرا عن رمسيس الثاني وأوضح فيها كيف أن والده « ست ــ حورس » رفعه الى وراثة العرش منذ كان طفلا حتى أصبح ملكا ٠ وتقول الرواية :

عنـدما ظهـر والدى رسـميا امـام

الجماهير ، وأنا ما زلت طفلا رضيعاً ،

قال مشيرا الى : توجوه ملكا لكى المس

بنفسى قدراته وأنا ما زلت حيا ، ثم أمر

قائد الخيول بوضع التاج المزدوج على

رأسى وقال : دعـوه يدير الدولة ،

ودعوه يظهر للناس » ٠

هكذا تكلم والدى مظهرا اعزازه لى ٠

ثم يستمر رمسيس الثانى فى روايته ليربط بين هذا وبين حصوله على أسرة من الزوجات والحريم الملكى ٠ وهذه الرواية تربط بين عدد من الأحداث فى مناسبة واحدة ٠ فأول الاجراءات وهو اعلانه وريثا للعرش ، ربما وقع حال اعتلاء أبيه سيتى الأول للعرش ٠ يلى ذلك تعيينه قائدا للجيش (وهو ما زال طفلا) ٠ وعند بلوغه سن الرجولة توج ملكا مشاركا٠ واخيرا منح حيـاة مستقلة فعينت له الوصيفات وزوج بالملكة الرئيسية ووهب عددا من المحظيات ٠

ويستبعد البعض هذه الرواية أيضا الا أن الأسس التى بنوا عليها رفضهم تبدو غير مقنعة ٠ ولكن البعض ومنهم جاردنر قد قبلها رغم أنه كثير الشك بطبيعته ٠ وكان أساس الاعتراض ، كما فى روايتى تحتمس الثالث وحتشبسوت أن التقارير الثلاثة سجلت بعد وقوع الأحداث بوقت طويل مما يثير الشك حولها ٠ ولكن طبيعة الحدث نفسه تجعل من الصعب تسجيله بهذه الصورة عند وقوعه ٠ وعموما فليس هناك ما يدعو الى الشك فى أن مثل هذه التقارير أقل صحة من تصريحات الفراعنة الأخرى ٠ فهى لا يمكن أن تكون ملفقة تلفيقا كليا للربط بين حوادث فردية ٠ ومن ثم يمكننا أن نثق بهذه الأخبار الخاصة بالتعيينات للمشاركة فى الحكم ٠ والواقع أن أهم ما فى مـذكرة رمسيس الثـانى هو أنها تعطى الخطوات المتتابعة لتعيين الملك المشارك وهى :

١ ــ اظهار ولى العهـد للجمهور او لرجال البلاط (عادة عند مولده) ٠

٢ ــ ترقيته الى أعلى الرتب العسكرية (التى تحتاج لتمرينات بدنية وتدريب عسكرى) ٠

٣ ـ ترقيته الى وظيفة ادارية عالية (تحتاج لتعليمه حرفة الكتابة) ٠

٤ ـ تتويجه ملكا مشاركا عند وصـوله سـن البلوغ (مع استقلاله في حياته الخاصة وتكوين حريم له من زوجة ووصيفات ومحظيات) ٠

معنى ذلك وجود بلاطين ملكيين في نفس الوقت ، مما أثار انتقادات لهذا الرأى ٠ ولكن أحداث قصة سنوهى ، وهى رواية حول سيرة الملك سنوسرت الأول ، تدل على أن هذا النظام كان معروفا فى الأسرة الثـانية عشرة ، ولم تكن تكتنفه صعوبات ظاهرة ٠ فقد كان الشريك الأصغر يعتلى العرش وسط آيات التبجيل والتكريم ، ويحاط بكل مظاهر التشريف ، ثم يوهب حريما ٠ وكان يعطى الحق فى تعيين أعوانه في وظائف تناسبهم ويتخذ التقويم الخاص به ليؤرخ على أساسه أحداث حكمه ٠ ومنذ ذلك الوقت يصبح أهم أعضاء ثنائى الحكم بالرغم من أن الحكام الأجانب ، الذين يختلف مفهومهم عن الملكية كانوا يستمرون فى التراسل مع الفرعون الكبير حتى مماته ٠

كان الملك المشارك يستقل ببلاطه بعد التنصيب فيعين رجاله هو فى مناصب مناسبة ، وهؤلاء في الغالب كانوا من أترابه الذين رافقوه منـذ الطفولة ونشأوا معه ، وبذلك يتكون ما يمكن أن نسميه « بلاط الظل » ٠ ومعظم هؤلاء من أبناء رجال البلاط الكبير في وظائف تكرارية لآبائهم حيث كانوا يخلفونهم تبعا للتقليد المصرى القديم الذى يقضى بأن يخلف الابن أباه ، فمن الثابت أنه كانت هناك فى مصر القديمة أسر بكاملها جنبا الى جنب مع الأسر الملكية ويقدمون لها خدماتهم ـ هذا برغم صعوبة متابعة هذا التسلسل الأسرى من سلسلة الأنساب الغامضة وغير المكتملة كمـا وصلت الينا ٠ وكانت بطانة الفرعون الكبير تستمر فى خدمته متجاهلة فى معظم الأحوال وجود الملك المشارك الصغير ٠ فكان تعيين الأبناء في عيئة بلاط الملك الجديد وفي وظائف موازية لوظائف آبائهم لا تزيد عن كونها وسيلة متأنية لاستبعاد « هيئـة العهد القـديم » ، وذلك حسب التعبير المصرى ، اذ أنه عند وفاة الفرعون الكبير كان معظم رجال بلاطه يعتزلون ولا يتركون وراءهم أى أثر ٠ وهذه الظاهرة قد تكون صدى لعادة من العهد السحيق تقضى بالتضحية بأتباع الرئيس وخدمه عند وفاته ٠ ولكن الذين يراد لهم الاستمرار فى العمل ، وخصوصا قواد الجيش المتمرسين ، فقد كانوا ينقلون الى بلاط الملك المشارك الجديد كمظهر من مظاهر التكريم ٠ فمنذ تولى الملك المشارك للحكم ، كان الملك الكبير يتخلى عن قيادة الجيش

للملك الصغير الذى يصبح منذ توليته هو القائد الميداني للقوات المحاربة ٠ وهذا أمر منطقي لأن هذه المهمة تحتاج لنشاط وحركة تناسب الشريك الأكثر شبابا وحيوية وهو الشريك الأصغر ٠ وهذا هو الوضع الذى نجده مفصلا في أولى فقرات قصة « سنوهي » ٠ فقد كان سنوسرت الأول يقود جيوشه القوية أثناء عودته من مهمة حربية في ليبيا ليعرف وقتها آن والده قد وافته المنية في مقره الملكي ٠ ويبدو أن وضعا شبيها قد نشأ أثناء حكم تحتمس الثالث في سنواته الأخيرة حيث قاد الملك أمنحتب الثاني القوات المصرية في حملة حربية على شمال سوريا ٠

وقد تأصل لدى الباحثين اعتقاد بأن تقليد خلافة الأبناء لآبائهم في وظائفهم قد أهمل في عهد اخناتون ، وأنه أحاط نفسه بمجموعة من الرجال المتميزين المتحررين الجدد ، غير المتأثرين بالعادات القديمة الذين وافقتهم آرائه الثـورية التى ابتدعها ٠ هذا الوضع حقيقي بالنسبة للبعض منهم من المنافقين المتملقين الذين أغرقوه بالمديح وادعوا أنه ولى نعمتهم ، كرمهم ورفعهم الى أعلى المناصب بعد أن كانوا من النكرات ٠ الا آن النظرة المتأنية تجعلنا نشك أنه في ذلك الوقت ، وفى غياب نظام للتعليم العام ، كان من الممكن لاخناتون توفير مثل تلك المجموعة من الموظفين المتعلمين المدربين ذوى الدراية خارج نطاق العائلات التى احترفت مهنة الكتابة لتصريف شئون الدولة ٠ ومن ناحية أخرى ، لم يقم أى دليل على أن المنتمين الى هذه العائلات المحترفة كانوا أقل ولاء من الرجال الجدد ، فكلا الصنفين من الناس كان يدين بوضعه ومركزه للانعام السامى من قبل سيده الفرعون ٠ بل لقـد ثبت أن هناك من خلف أباه فعلا في عهد اخناتون ٠ فقد شغل « ايبى » ــ مسئول شئون منف في عهد اخناتون ــ نفس المركز الذى كان يشغله أبوه « أمنحتب » في عهد الملك أمنحتب الثالث ٠ وقام « آى » ــ كما أثبتنا من قبل ــ في عهد اخناتون بنفس الدور الذى كان يلعبه أبوه « يويا » (حسب زعمنا) في عهد آمنحتب الثالث ٠ كذلك كان الوصيف الأكبر ورئيس الحرفيين في عهد اخناتون والمسمى « با ــ رن ــ نفر » قد خلف أباه في هذا المنصب ٠ ولا شك أنه كانت هناك حالات أخرى لم ترد الينا بسبب اختلاط سجلات النسب ٠

والنتيجة أنه لا مناص بالتسليم بمشاركة اخناتون لأبيه ، خصوصا وأن أمنحتب الثالث كان قد أمضى فترة طويلة في الحـكم واحتفـل ثلاثة احتفالات يوبيلية ، وكانت حالته الصحية آخذة في التدهور ٠ فمن الطبيعى، اذن ، أنه كان مستعدا لقبول شريك أصغر منه يخفف عنه أعباء منصبه ٠ ورغم ذلك أصر بعض المؤرخين والباحثين على أن اخناتون حكم بعد وفاة

أبيه حكما انفراديا لمدة سبعة عشر عاما · وعذر هؤلاء أنهم وجدوا أنه من الصعب قبول فكرة أن تكون انجازات اخناتون الثورية موازية للاتجاهات المحافظه المميزة لعصر أبيه ، ووجدوا استحاله في وجود بلاط في اخت ــ آتون معد لعبادة آمون وآخر في طيبة يرعى هذا الآله نفسه ويوقره ويصرف عليه ببذخ · وقد أوضح هؤلاء أن رسالتين من رسائل العمارنة على افل نقدير كانتا موجهتين لاخناتون خاصتين بوفاة والده ــ أمنحتب الثالث ــ القريب وترتيبات جنازته · والرسالتان من أوائل تلك الرسائل ، فاستدلوا على أن اخناتون انما تولى العرش فقط بعد موت أبيه · كذلك فقد أثار هؤلاء نقطة أخرى وهي استمرار التراسل بين أمنحتب الثالث مع الملوك الأجانب ويجدون غضاضة في التسليم بأنهم كانوا يتجاهلون الشريك الأصغر · ومن ضمن مبرراتهم أيضا بعض خطابات « توشراتا » الملك الميتانى لاخناتون كانت بخصوص اسداء النصيحة اليه كي يرجع الى الملكة « تى » ليستشيرها في أمور الدولة ، وكثر جدلهم للتدليل على أن ذلك دليل واضح على أن الملك لم يكن قد اكتسب خبرة كافية عند انفراده بالسلطة ، لاحتياجه الى رأى أمه في ادارة شئون مملكته · وبالاضافة الى ما تقدم فانهم يعززون رأيهم بما ورد في احدى رسائل «توشراتا» ويرجحون أنها أولى رسائله لاخناتون بعد وفاة أبيه مباشرة ــ وكانت تتعلق باحتفالات تأبين الملك الراحل ، وكان على الرسالة بطاقة تاريخها هو السنة الملكية الثانية يذكر فيها أن الملك اخناتون كان في مقر اقامته بطيبة · وهذا في ظنهم دليل على أن اخناتون أقام أثناء سنوات حكمه المبكرة بطيبة ولم ينتقل الى العمارنة الا في السنة الخامسة من سنوات حكمه ·

ولعله يبدو مما تقدم أن من قبيل العناد ــ رغم كل هذه الدلائل ــ أن يظهر رأى يصر على أن التفسير الوحيد لبعض الوقائع يستدعى التسليم بأن مشاركة اخناتون لأبيه في الحكم كانت حقيقة واقعة ، هذا اذا لاحظنا أن افتراض هذه المشاركة يفسر الكثير من الخلط الذى وجد فيما تبقى من سجلات هذه الفترة السحيقة · لذلك بدأت فئة من المؤرخين تقتنع بهذه الفكرة ــ أى وجود مشاركة في الحكم ــ ويدعمون هذه النظرية · والمؤلف في الواقع ينضم لهذه الفئة بدون أى تردد · ولكي يمكننا استيعاب هذا الموضوع الشائك نرى أنه من المناسب أن نتعمق في مناقشة أهم أسباب الجدل بالترتيب ، حيث ان هذا الموضوع بالذات كان لب الدراسات التى تناولت مشاكل العمارنة ·

استخرجت من العمارنة شظيتان اتضح أنهما بطاقتان لاحدى الأوانى وكان عليهما نقشان بتاريخين هما السنتان الثامنة والعشرون والثلاثون في

اشارة واضحة الى أنهما ينتميان لعصر الملك أمنحتب الثالث . وليس هناك أى أثر يدل على تعرض الرقمين للمحو أو التعديل . ومن المستبعد أن تكون هناك أوان فارغة قد أرسلت للعمارنة ، فانه يبدو أن الآنيتين قد أرسلتا هناك مملوءتين نبيذا ومختومتين ختما جيدا . فاذا لم تكن هناك مشاركة فى الملك ، فذلك يستتبع أن يكون عمر النبيذ أربعة عشر عاما على الأقل عند وصوله الى العمارنة ، وهذا أمر مستبعد جدا لأن النبيذ كان سيتعرض للتلف فى هذه المدة الطويلة . لذلك فان الاحتمال الأكبر أن تكون السنتان الثامنة والعشرون والثلاثون لعصر الملك امنحتب تقعان حوالى السنة السادسة لحكم اخناتون ، وهو الوقت الذى بدأ فيه انتقال الموظفين الى العمارنة . وعموما ، لم تجر تجارب على طول فترة صلاحية الشراب ، وان كان ذلك غير هام لأن النبيذ فى الآنيتين كان معدا للاراقة فى الطقوس الدينية . ولذلك فالمرجح أن الآنيتين لم يكن بهما نبيذ وانما مواد أخرى أكثر تحملا للبقاء كالفاكهة أو البخور .

وتوجد بالمتحف البريطانى لوحة من مخلفات بيت « بانحسى » بالعمارنة ، عليها منظر للملك أمنحتب الثالث يبدو فيها رجلا بدينا مسنا مسترخيا على عرشه وبجواره زوجته الملكة « تى » وفوقهما الأشعة الآتونية فى مظهرها المتأخر . وواضح من الصورة أن صاحبها من الأحياء ، والملك فى أخريات أيامه وفى حالة صحية سيئة ، وبالتالى فلا هو ميت ولا هو مؤله ، والا لصوروه فى شكل مثالى بطولى لا تصحبه فيه زوجته التى كانت ما زالت على قيد الحياة ، وكان هو فى الصورة يطوق عنقها بحنان . هذه الصورة دليل على أن الملك أمنحتب الثالث كان على قيد الحياة وأنه كان ينعم بالاحترام والتوقير فى العمارنة بعد السنة التاسعة لحكم ابنه على الأقل .

وكون الملك أمنحتب الثالث قد أقام فعلا بالعمارنة يمكن استخلاصه من السجلات التى وجدت عن مزارعه وقصره هناك ، كما أن هناك نصوصا أخرى يستدل منها على أنه اقتنى مبانى سكنية أخرى بالمدينة . وهناك اعتراض على هذه النقطة مؤداه أن الشاهد ما هو الا نصب تذكارى خاص بطقوس أقيمت لأمنحتب الثالث وزوجته الكبرى فيما بعد . ومن ناحية أخرى فسر تجاور اسمى أمنحتب الثالث واخناتون فى وجود الشكل الآتونى المتأخر مثل ظهورهما فى هذه الصورة على احدى العوارض وبعض قوائم الأبواب فى قبر أمين القصر «حويا» بالعمارنة ــ باعتباره نوعا من توقير الأبناء للآباء . لذلك فمجرد وجود الكثير من المبانى فى العمارنة باسم أمنحتب الثالث ليس له من فائدة سوى تأكيد أهمية عبادة الأسلاف فى ذلك

الزمان ، اذ وجدت بالعمارنة دلائل على وجود مبان للملوك سابقين فارقوا الحياة هم تحتمس الأول وأمنحتب الثانى وتحتمس الرابع الذين لا يمكن الزعم بأنهم قد عاشوا هناك .

وهناك مائدة من موائد القرابين مصنوعة من الحجر الجيرى ـ وهى مكسورة بسبب وضع تمثال راكع عليها . والمائدة منقوش عليها الألقاب الشرفية المتأخرة لآمون متبوعة بألقاب أمنحتب الثالث واخناتون مع تفخيم الأب عن ابنه . وليس هناك سبب مقنع لوضع اسم الملك أمنحتب ووصفه بصفات الأحياء مقترنا باسم ابنه فى السنوات الأخيرة لحكم هذا الابن (اخناتون) فى العمارنة . مثل هذه الأسماء الشرفية التى استخدمت فى وصف الملك استخدمت فى أحوال أخرى كدليل على المشاركة فى الملك . كذلك فانه من المستبعد أن يتلازم الاسمان على نفس الأثر كمجرد تكريم أسرى . فمن المستغرب حقا أن ينتظر الملك حتى أواخر أيامه حتى يقيم آثارا لوالده . ثم يثور سؤال وهو : لماذا والده فقط ؟ واذا كان الملوك القدامى أمثال تحتمس الأول ، أمنحتب الثانى ، وتحتمس الرابع لهم بيوت بالعمارنة كمظهر لعبادة الأسلاف ، فلماذا لم نعثر على شظايا منقوش عليها أسماؤهم مع أسماء اخناتون ؟

وهناك دليل مباشر أكثر ايجابية مما ذكرنا نستدل منه على مشاركة اخناتون لأمنحتب الثالث فى الملك . توفر لنا هذا الدليل من كتلة حجرية من مخلفات « أتريب » ـ وهى مسقط رأس أمنحتب بن حابو ، الذى يقول ان الملك أقام معبدا كبيرا لاله هذه المدينة . وعلى هذه الكتلة نقوش لأجزاء من ثلاث خراطيش دلل عالم المصريات الانجليزى « فيرمان » بأدلة مقبولة ظاهريا وضعت كى تعطى اسم اخناتون فى الشكل الأمنحتبى المبكر مجاورا لاسم أبيه وان كان يسبقه . وتدل مواصفات هذه الكتلة الحجرية وأبعادها على أنها قد تكون من جدار ضخم راسخ يحتمل أن يكون مزخرفا بنقوش لاخناتون وأمنحتب وهما يقدمان القرابين لأحد الآلهة . ويدل وضع الخراطيش على أن الملكين كانا يقفان خلف بعضهما ، وأن أصغرهما هو المتقدم . ومثل هذه الوقفة تنفى تماما أى احتمال بأن يكون اخناتون يقوم بتقديم القرابين لوالده المتوفى والمعظم لدرجة العبادة والا لصور فى مواجهة أبيه . وكتلة أتريب فى الواقع هى من الأدلة القاطعة على أن الملكين حكما معا حكما مشتركا . كما أنها تدل على تقدم الابن على أبيه قبيل السنة السادسة لأمنحتب الرابع (وهى السنة التى تغير فيها اسمه الى اخناتون) . وهذا الدليل من الأهمية بمكان ، لأنه دفع معارضى نظرية المشاركة فى الملك الى الاقرار على مضض بأن هذا الاحتمال قائم ، وكل ما فعلوه هو أنهم

ادعوا أن المشاركة فى الملك بين الملكين كانت لفترة قصيرة لا تزيد على عدة أشهر ٠

ولتحديد طول فترة المشاركة في الحكم ـ التى أصبحت نقطة الخلاف الرئيسية ـ علينا البحث عن دليل مقنع ٠ كان « خرو اف » هو ياور الملكة « تى » فى أواخر حياة زوجها ، وله مقبرة فى طيبة بها نقوش لبعض مناظر مأخوذة من اليوبيلين الأول والثالث اللذين أقامهما أمنحتب الثالث فى سنتى حكمه الثلاثين ثم السابعة والثلاثين ٠ هذه النقوش موجودة على الحائط الخلفى لساحة داخلية تؤدى الى قاعة الأساطين للمقبرة ٠ والافريز العلوى منقوش عليه منظر مزدوج يصور « اخناتون » متبوعا بأمه وهما يقدمان القرابين « لآتون » و « حتحور » عن يمينهما و « لرع حور آختى » و «ماعت» عن يسارهما ، وكذلك الى شكلين يحوطهما الغموض عن اليمين أيضا سوف نشير اليهما فيما بعد ٠ ويوجد مدخل خلف الساحة الداخلية يؤدى الى قاعتين معمدتين (أو أكثر) أفاريزها الخارجية منقوش عليها مشهد لاخناتون وتى يتقربان للآلهة ٠ وتصوير اخناتون حسب الأسلوب المميز لعصر والده ، مع وجود اسمه على الصورة الأمنحتبية المبكرة ، وفى حضور مجمع الآلهة المصرية القديمة أدى بعلماء المصريات الى اعتبار هذه المقبرة واحدة من أقدم آثار العهد الاخناتونى ، عندما كان اخناتون ما زال تحت وصاية أمه ٠ وهم يرون أن الوصاية بدأت منذ أواخر عهد أمنحتب الثالث واستمرت حتى السنوات الأولى من عهد اخناتون ٠ وللأسف فقد توقف العمل فى هذا الهيكل الجنائزى الرائع عندما لاقى « خرو اف » مصير الكثيرين من أقرانه فى المهنة اذ اضطهد ولعن وامتهن وحطمت آثاره ٠

استمد هذا التفسير من تصميم المقبرة نفسه دون اعتبار لزخارفها ٠ فأعمال النقش البارز التى يظهر فيها اخناتون بصحبة والدته موجودة فى مواضع الحفر المبكر (وهذا مستمد من دراسة المقابر غير المكتملة فى العمارنة نفسها) ، حيث يحفرها المثالون أولا حالما يفرغون من تجهيز الحائط ، بل غالبا ما يقومون بذلك حتى قبل فراغ البنائين من حفر الأبهاء المعمدة فى القالب الصخرى ٠ وقد أدى ذلك بمعارضى فكرة المشاركة فى الحكم الى تفسير ما شاهدوه من ملامح المقبرة على أساس أنها تنتمى الى فترة مبكرة جدا من حكم اخناتون واعتبروها تنتسب الى العهد الاخناتونى كلية ٠ واعتبروا أن مشاهد العيدين اليوبيلين الأول والثالث المحفورة على الحوائط ـ بعد الفراغ منها ـ ما هى الا تسجيل لأحداث مضت وانقضت ٠ فاذا كان الأمر كما قالوا ، يكون من الأمور الشاذة أن تكون المقبرة ـ التى وهبها اخناتون « لخرو اف » خالية تماما من أى مشهد يتعلق بعبادة آتون

وتطورها ، وهى عبادة حسب ما رأينا كانت تتطور بسرعة شديدة · فمثلا نجد أن « رع حور آختى » لم يضف الى اسمه أى ألقـاب تشير الى دوره الكهنوتى ، ومن الواضح أن الملك المحاط بكل مظاهر الاحترام والتوقير لم يكن هو اخناتون واهب المقبرة ، وانما كان أمنحتب الثالث الذى لم يخدمه « خرو اف » بصورة مباشرة ·

وهناك تفسير آخر يعتمد على النقوش الغريبة بالمقبرة ، اذ يمكن على أساسها القول بأن « خرو اف » قد نال المقبرة من أمنحتب الثالث نفسه ، وذلك تقديرا له عن خدماته للملكة « تى » · لذلك فعندما اختار صاحب المقبرة مواضيع المناظر ، وقع اختياره على ابن الملكة التى رعته هى وزوجها، خصوصا وأن هذا الابن كان قد عين منذ فترة قصيرة ملكا مشاركا · وأكثر من هذان فان « خرو اف » لم يكن من الراغبين فى الذهاب لآخت ــ آتون ، وفيما عدا اشارة عابرة واحدة لاله الشمس باعتباره آتون ، نجده قد تجاهل تحطيما شديدا ، والتى تمكن قسم الدراسات الشرقية بجامعة شيكاغو من ترميمها بمهارة واستبدال قطع من الحجارة الساقطة التى عليها نقش · ويظهر من المنظر أن الملك الصغير يقدم عطايا لشخصين أمكن التعرف عليهما وهما « أمنحتب الثالث » وزوجتـه الملكة « تى » (وأمكن اثبـات هـذا التشخيص من مصادر أخرى) · وكان التاج الذى يلبسه منتميا الى طراز تيجان « الآتف » وهى النوع الذى يتوج به « أوزير » · ويمكن أن يتخذ ذلك دليـلا على أن أمنحتب الثالث كان قد توفى وأن هـذا المنظر مشهد لتوقيره بعد رحيله ،وأن الملك الحى اخناتون يرفع اليه العطـايا والهبات تمجيدا له ··

ويمكن أن يوجه الى هذا التفسير نقد خطير · ففى المقام الأول ينبغى اثبات أن تاج « الآتف » [الأوزيرى] هو أحد أغطية الرأس التى استخدمها الملك فى تتويجه ، خصوصا فى احتفالات اليوبيل الثلاثة · ويقع الالتباس دائما عندما يقال ان فرعونا ما « يلبس تاج أوزير » اذ يجب أن يفهم أن هذا التعبير فيه عكس للأوضاع · والصحيح أن يقال ان أوزير هو الذى يلبس التاج الملكى فى اليوبيل ، أى عند البعث · وهناك قرينة قوية على أن أمنحتب الثالث قد صور فى هذا المنظر وهو فى لباسه اليوبيلى ، وهناك من الدلائل ما يعزز هذه القرينة · ومن ذلك أن الملك وصف بأنه « محبوب الاله سوكر » وهو وصف قاصر على الأحياء ولا يوصف به من كان ميتا · كذلك كان لباسه لباس الأحياء فقد كان منتعلا وعليه جلد فهد ، وكانت صورته بهيئة كبير كهنة « سوكر » ، وهو اله منف مرتبط بالبعث على وجه الخصـوص ، ولذلك ارتبط بمراسم احتفـالات اليوبيـل · وللاله « سوكر » ديانته المتعلقة بالموت ثم البعث ، والتى كانت مناسبة تماما

لاحتفالات اليوبيل التي أساسها تجـديد الحياة للطبيعة والانسان • وقد روعيت طقوس هـذا الاله بعنـاية في اليوبيلين الأول والثـالث لأمنحتب الثالث • وأخيرا وليس آخرا ، فلو كان الملك الكبير ميتا يجرى تمجيده وتوقيره فان زوجته الممسكة بيده بشدة لابد أن تكون هي الأخرى ميتة ويجرى تمجيدها معه ، وهذا في الواقع غير صحيح لأن الأم ظهرت مع ابنها في مشاهد أخرى في نفس المقبرة يقدمان القرابين للآلهة • ويرى المؤلف أن اخنـاتون هو صاحب هـذا المشهد وهو يقوم باعطـاء الهبات لوالديه وهما من الأحياء أثناء حفلات يوبيل أمنحتب الثالث • وتمجيـد اخناتون لأبويه بهذه الصورة لم يكن من الأمور الشاذة • فهناك مشهد لأمنحتب الثالث يمجد نفسه بنفسه ويقدم لنفسه العطايا في منظر منقوش في معبده بصولب ، وفيه نجد اخناتون أيضا وهو يقدس أمنحتب الثالث في صحبة أمنحتب الثالث نفسه •

فاذا كان الأمر كذلك ، نستطيع أن نقول باطمئنان أنه كانت هناك فترة مشاركة للحكم وأنها كانت طويلة بين هذين الملكين ، على الرغم من انكار كثير من المؤرخين • ومع ذلك فقد قام عالم المصريات «جون بندلبرى» بحفائر بالعمارنة في الفترة بين الحربين العالميتين لصالح الجمعية الكشفية المصرية في منطقة العمارنة ، وتوصل الى نتيجة مؤداها أن المشاركة في الحكم استمرت بين الملكين لمدة أحد عشر عاما • والمؤلف يؤيد هذا الرأى بشدة لأسباب سنعرض لها فيما يلي •

هناك مجموعة من أربع ورقات من البردى مسجل عليها بعض الصفقات التي أجراها أحد رعاة الماشية واسمه «موسى» مع مجموعة من مالكي العبيد في أوقات مختلفة ، فيما بين السنتين الملكيتين السابعة والعشرين لأمنحوتب الثالث والرابعة لاخنـاتون • معنى ذلك أنه اذا كانت فترة المشاركة في الحكم كانت ــ حسب الرأى السابق ــ أحد عشر عاما فان الفترة التي نحن بصددها تغطى منها ست سنوات (اثنان من هذه الوثائق عليهـا السنة الثالثة والثلاثين لأمنحتب) • واذا استثنينا السنتين الأخيرتين يمكن مد فترة المشاركة الى خمسة عشر عاما • ففي السنة السابعة والعشرين ورد « موسى » لأحد رعاة الماشية هو « نب ــ ميحى » بضائع مقـابل خدمات يقوم بها له عبيـد « ميحى » • ثم عاد وكرر العملية في السنة الثـانية (واضح ان الحساب الأول خاص بأمنحتب الثالث والثاني اخناتوني) لذلك يمكن اعتبار أن الفترة بين الصفقتين مدتها سنتان ، ويمكن اعتبارها ثلاثة عشر عاما ، ويتوقف ذلك على مـدى استعدادنا لقبول وجود فترة مشاركة في الحكم مدتها أحد عشر عاما • فاذا وضعنا في اعتبارنا انخفاض معدلات الحياة في تلك الأزمنة ، فانه وان كان من الممكن تصور أن يكون

موسى قد استمر في مزاولة تعاملاته لمدة خمسة عشر عاما ، فانه من المتعذر تصور أن يظل واحد من المتعاملين معه في موقف المقترض بعد ثلاثة عشر عاما . هذا وقد قيدت صفقتان من هذه الصفقات على مستند واحد (أوراق برلين رقم ٩٧٨٤) قيدهما كاتب يسمى « توتو » واحدة تلو الأخرى ، مما يوحى بوجود فترة بين الصفقتين ، ثم أتبعهما مباشرة على نفس المستند بصفقة مع عميل آخر قيدت فى السنة التالية . ويدل مثل هذا الاجراء على تسجيل البردية لصفقات صاحبنا « موسى » فى تسلسل أثناء فترة زمنية قد تكون محددة ، وأنها ليست حسابا لعميل بعينه هو «نب - ميحى» . وفى رأينا أن الفترة بين الصفقة الأولى والتى تليها هى ثلاثة عشر عاما بينما الفترة بين الثانية والثالثة عام واحد فقط ، وقد تكون أقل اذا حدث تغيير للسنة الملكية أثناء السنة لا فى أولها .

وهناك تسجيل لاسم امرأة اسمها مسجل تدعى «حنوت» استؤجرت خدماتها فى السنة السابعة والعشرين ثم فى السنة الثالثة ، وهى فترة عبودية تمتد أربعة عشر عاما ، وذلك ممكن ولكنه بعيد الاحتمال على أساس انخفاض معدلات الحياة فى ذلك الوقت .

ومن الأمور التى لها دلالتها أيضا ورود أسماء شهود فى الوثيقة الأولى فى السنة السابعة والعشرين كانوا بأعينهم شهودا فى الوثيقة الثانية المحررة فى السنتين الثانية والثالثة . وهذه حالة هامة لطول مداها اذا لم تكن هناك مشاركة فى الحكم حتى اذا اعتبرنا أن اسما أو اثنين منها من الأسماء الشائعة . وقد ورد اسم اثنين من رعاة الماشية هما « عابر » و « نانو » عدة مرات فى هذه البرديات ، ومن المشكوك فيه أن يكونا من أقرباء « موسى » نفسه . وكونهما ظلا معه ثلاثة عشر أو خمسة عشر عاما قد يكون أمرا محتملا الا أن مثل هذا الاحتمال يعد من قبيل المصادفة .

ولم تحتو الصفقات على مقايضات بسيطة تنطوى على التعامل المباشر كمقايضة أوانى برونزية مثلا بخيوط غزل من الكتان أو بأوانى تحتوى على الزيت . ولكن البضاعة الحاضرة لدى « موسى » كان يستبدل بها محصول تال أو خدمة تؤدى فى المستقبل وتقع على المدينين . وكانت هذه التعاقدات تعد بصورة تؤمن له حقوقه . ويظهر ذلك من النص الدال على التقاضى (برديات برلين ٩٧٨٥) حيث كان المتهم يدان عند فشله فى الوفاء بما تعهد به فى الصفقة التى أجراها مع « موسى » .

ويبدو أنه لم يكن ثم ضرورة لتسجيل الصفقة وحفظها بعد عقدها . لذلك يستبعد أن تكون بعض هذه الصفقات قد سجلت بأثر رجعى . وقد استخدم الكتاب الثلاثة عند تحرير التواريخ طرقا مختلفة الا أنها متسقة .

فنجد أن « تويو » (قد يكون من منطقة غراب بالفيوم) يغير التقويم الى سنوات اخناتون الملكية بعد السنة السابعة والعشرين لأمنحتب الثالث ٠ وأما « تو » وهو قطعا من منطقة غراب فيؤرخ عرائض الدعوى بتاريخ السنة الملكيــة الرابعة لاخنــاتون ٠ وأما « ون نفر » وهو من أبى صير فيؤرخ برديته بتاريخ السنة السابعة والثلاثين لأمنحتب الثالث ٠ فاذا اعتبرت هذه البرديات قد كتبت معا ، فانها تؤيد تعيين ملك مشارك بعد السنة السابعة والعشرين من حكم أمنحتب الثالث ، وهو رأى المؤلف ٠

ولدينا دليل آخر أمكننا استخلاصه من المقبرة رقم (٥٥) للوزير الشمالى رعمس الموجودة بالقرنة بغرب الأقصر عن حدث وقع فى حدود السنة الثلاثين لحكم أمنحتب الثالث يؤيد وجود المشاركة فى الحكم ٠ فهذا الرجل له صور منقوشة على الصخور فى « قونوسو » وكذلك فى جزيرة « بيجة » يقوم فيها بتقديس أسماء أمنحتب الثالث ٠ وهناك اتفاق على أن هذا الوزير قد عين خلفا للوزير « أمنحوتب » فى وقت متأخر من حكم الملك أمنحتب الثالث واستمر فى وظيفته فى عهد اخناتون ٠ ويظهر رعمس فى نقش بارز رقيق ــ مصور على الجانب الأيسر من الجدار الخلفى للبهــو الكبير ذى الأساطين لمقبرته (رقم ٥٥) ــ فى منظر يصــوره وهو يرفع صحبة الزهور التقليدية كالملك الجديد عند قدومه ٠ وفى مواجهة هذا الرسم فى النصف المقابل لذلك الجدار نرى منظر يمثل رعمس أثنباء تنصيبه من قبل اخناتون ونفرتيتى اللذين يطــلان من شرفة التشريفــات ــ وهو تكوين يظهر لأول مرة يتناول موضوعا شاع تناوله فيما بعد خلال العهد الجديد حتى أصبح أحد ملامح العمارنة ٠ ويبدو هذا التكوين متعارضا مع باقى أعمال النقش البارز فى باقى البهو ، والتى صممت حسب الأسلوب التقليدى لعهــد أمنحتب الثالث فى أرقى أشكاله ٠ والمنظــر المشار اليه ــ مشهد التنصيب ــ يمثل الاتجــاه الجــديد المتسم بالغرابة والتحريف للأسلوب التقليدى ، وهو الأسلوب الذى يميز مدرسة العمارنة الفنية فى ذروة تطرفها ، ويظهر بجلاء التصادم الدرامى بين القديم والجديد ، وبين المحافظة والثورية ، وهما متجاوران فى مكان واحد يجعل الاحساس بالفرق بينهما حيا حتى الآن رغم مرور الزمن ٠ وبدأ أسلوب التنفيذ بعمل كروكى لمراسم التنصيب بالحبر على الحائط ثم أجرى الحفر جزئيا ، ولكن يبدو أن كل العمل فى المقبرة قد توقف قبل اتمام النقش ٠ ومعظم العلماء الثقات يرون أن هــذا التوقف عن اكمال المقبرة كان بأمــر الملك اخناتون الذى أصدره بترك طيبة والانتقال الى العمارنة ــ بصرف النظر عن افتراض تنحى رعمس (رعموزا) نفسه ٠ وينحو العلماء الآن الى الشك فى مسألة تنحى رعمس ٠ فقد نشرت لوحات استخرجت من قصر الملقطة ظهر منها أن

« رعمس » وهب أربع جرار من شراب المزر (نوع من الجعة) — على أقل تقدير للحفل اليوبيلي الاول للملك أمنحتب الثالث في سنته الملكية الثلاثين . وحيث انه خلف الوزير (الشمالي) « أمنحتب » عندما مات الاخير في السنة الملكية الخامسة والثلاثين . فلابد أنهما اشتركا في قيادة الجيوش . وفي المناظر المنقوشة بصولب يظهر الوزيران وهما يؤديان مهامهما في الاحتفال اليوبيلي بالعيد الثلاثيني . بعد ذلك لم يرد لرعمس أي ذكر ، ولم يسمع عنه في يوبيلي السنتين الرابعة والثلاثين والسابعة والثلاثين اللذين اقيما بطيبة . كذلك نجده غائبا في مناسبة هامة أخرى وقعت في السنة الواحدة والثلاثين . ففي هذه السنة أنعم على قريبه الوثيق الصلة به « أمنحتب — بن — حابو » معبدا جنائزيا بقرار ملكي . وفي الاحتفال بهذه المناسبة ظهر محافظ المدينة وظهر الوزير أمنحتب وكذلك أمين الخزانة « مري بتاح » وكتاب الجيش ، وكان وضع الوزير أمنحتب شاذا في هذا الحفل وهو يعتدي على حقوق زميله وزير الشمال ويقوم بمهام الوزارة في حفل خاص بطيبة . ويذكر المرسوم أن الملك كان في المعبد الجنائزي وأنه دعا كبار الموظفين اليه ، لذلك فلابد أن الحفل أقيم في طيبة . وليس لهذا الصمت المريب من تعليل سوى أن يكون الوزير قد مات بعد السنة الملكية الثلاثين بقليل ، وذلك لأن البديل الوحيد هو افتراض أن يكون تنصيبه وزيرا كان قبل العيد اليوبيلي الأول للملك أمنحتب الثالث ثم أفل نجمه تماما ، واختفى ليظهر مرة أخرى بعد تسع سنين كاملة وقد أعيد تنصيبه في نفس وظيفته بأمر اخناتون ليستمر فيها حتى وقت الرحيل من طيبة الى العمارنة . الا أن « رعمس » ليس له أي أثر بالعمارنة حيث تولى مهام الوزارة فيها الوزير « نخت » .

ولدينا دليل مستمد من المقبرة رقم (٥٥) على أن رعمس (رعموزا) مات في حدود السنة الثلاثين . فقد وهبت له المقبرة بالتأكيد عند تعيينه وزيرا ، وعندما اختفى ذكره كانت المقبرة غير مكتملة وفي طريقها الى تنفيذ النقوش . وقد أوقف عمل نقش المنظر الخاص بتنصيبه ، مما يدل على أن المقبرة أعدت على عجل لاستقبال صاحبها ، ثم أكمل النقش الملون الذى كان قد بدىء على أحد الحوائط الرئيسية للردهة . وكان ضمن المشيعين في الموكب « كهان » آمون الأربعة . وقد ذكرت ألقاب الكهان فقط أما رابعهم فكان اسمه واضحا وهو « ست — موت » رغم تهشمه ، وهو من الرجال المعروفين ، وان كانت اضافة اسمه دون سواه من الكهان ستظل من الألغاز المحيرة . ويمكن التكهن بانه كان أحد أقرباء رعمس ، ولكن الاحتمال الأكبر أنه أحد أفراد أسرة « يويا » (٢٥) الشهيرة . وكان « ست — موت » من قبل هو المسئول عن الانشاءات بكافة أنواعها في طيبة .

لذلك فقد يكون أحد الملكين كلفه باكمال مقبرة رعمس ، وبذلك يمكن أن نفترض أنه انتهز الفرصة لكي يخلد نفسه باضافة اسمه الى صورته في المنظر الجنائزي • ومن آثاره الأخرى نعرف أن « ست ــ موت » هذا قد ارتقى الى وظيفة « الكاهن الثاني » في عهد الملك أمنحتب الثالث حيث توفي بعدها ، وهذه الترقية كانت أثناء الاحتفال بالعيد اليوبيلي الثاني للملك أو بعده بقليل •

وأظن أن القارىء سوف يدرك أن اكمال مقبرة رعمس على هذا النحو، وبعد أن توفي صاحبها ــ لابد أن تكون قد حدثت و « ست ــ موت » ما زال داخل هيئة كهنة آمون ، التي تركها في أواخر عهد أمنحتب الثالث • لذلك فان اخناتون ، الذي صور كملك صغير يقلد رعمس الوزارة عند مقدمه ، لابد أن يكون قد ارتقى العرش ووالده ما زال في الحكم • من أجل ذلك فان الجدل حول اعتزال رعمس لا فائدة منه لأنه تحت أي ظروف كان قبل السنة الحادية والثلاثين ، بعد أن توفي رعمس أرجح الأقوال • ويقدر الوقت الذي استغرقته عمليات تجهيز مثل هذه المقبرة الكبيرة (المقبرة رقم ٥٥ على تل الشيخ عبد القرنة) في ذلك الزمان ما لا يقل عن السنتين حتى ولو لم تكتمل • لذلك يمكن الاطمئنان الى أن اخناتون قد عين ملكا مشاركا حوالى السنة الثامنة والعشرين من حكم والده ثم انفرد بالحكم بعد اثنى عشر عاما من هذه المشاركة •

ويبدو أن هذا الحدث هو الذي سجل في مقبرتين يعتقد أنهما آخر ما قطع في مرتفعات العمارنة. وهما مقبرتا « حوي » (خليفة خرو اف كمسئول شئون القصر للملكة تي) و «مري ــ رع» (ياور الملكة نفرتيتي) • وقد اكتسب هذان الرجلان أهميتهما في وقت متأخر من حكم اخناتون • ولما كانت تسمية آتون في صورتها النهائية لا تظهر في غير هاتين المقبرتين فلابد أن تاريخ انشائهما كان بعد السنة التاسعة لاخناتون • وفي كلا المقبرتين مشهد لا مثيل له في العمارنة و لافي طيبة للعائلة المالكة أثناء حضورها حفل تقديم الجزية الكبير في العاصمة « آخت ــ آتون » •

ويتناول المنظران نفس الموضوع ولكن بشكل مختلف • الا أن اللافت للنظر أن كلا منهما كان يصاحبه نص معين غير موجود في مقابر العمارنة الأخرى • هذا النص يحمل تاريخا محددا هو السنة الثانية عشرة ، الشهر الثاني في الشتاء ، اليوم الثامن • وموضوع هذا النص جلوس الملك على عرش كبير لتلقى الهدايا من سوريا وكوش • ومن الشرق والغرب في نفس الوقت مع جزر البحر المتوسط لكي « يهبهم نسمة الحياة » • ومثل هذه الهدايا أو الجزية المجموعة من كل شعوب الدنيا لم يكن في

عرضها ما يدل على آنها من غنائم الحرب • وسواء كانت هذه الهدايا اتاوة او جزية أو مجرد منتجات أجنبية صورت من جانب واحد لتبدو كما لو كانت جزية فان الذى يهم هو معرفة السبب فى التركيز على تحديد السنه الثانية عشرة ولفت الأنظار الى آنها خصصت لهذا الغرض (حفل تقديم الجزية) • ثم لماذا لم يظهر هذا الموضوع فى المقابر التى أنشئت قبل هاتين المقبرتين فى « آخت ـ آتون » ، علما بأن هذا الموضوع بصفة عامة كان من المواضيع المفضلة عند أصحاب المقابر بطيبة • لا شك أن السبب شخصى ليظهر صاحب المقبرة نفسه وهو فى أوج نشاطه أثناء تقديم الجزية للملك •

ويهدف المؤلف الى التنويه بأن هذه المشاهد خصصت للحفل الكبير (تقديم الجزية) وقد جلس الفرعون على عرشه ليتلقى الجزية ونيتم تكريمه وتوقيره من قبل المواطنين ومن الشعوب الأجنبية كذلك • ويرد الفرعون على هذا بأن يتعطف ويمنحهم بركاته الالهية ، ويهبهم نسمة الحياة • وهذه المناسبة من مناسبات السرور والسعادة التى يحتفى بها وتخلو من مظاهر العصبية والقلق • ومظاهر هذه المشاعر مصورة فى المنظرين المذكورين حيث نرى فيهما عرضا للشباب وهو منهمك فى المباريات الرياضية من ملاكمة الى تحطيب الى جرى الى رقص . وبعضهم يصفق استحسانا • ومثل هذه الألعاب الرياضية سبق تصويرها فى أماكن أخرى أثناء احتفالات مشابهة مثل يوبيل الفرعون •

ولا يشك المؤلف فى أن المناظر المنوه عنها بمقبرتى « مرى ـ رع » و « حويا » قد سجل تاريخها بهذه الدقة لتخليد ذكرى انفراد اخناتون بالعرش عقب وفاة والده ، حينما اعترف الحكام الأجانب بأنه هو الحاكم الجديد الذى عليهم التعامل معه فأرسلوا له الهدايا المناسبة حسب تقاليد ذلك العصر •

ولدينا دليل آخر على ذلك • ففى احدى رسائل العمارنة (kn. ٢٧) رسالة من « توشراتا » نستشف منها أن الفرعون كان قد تولى العرش لتوه ومنهمك فى اقامة مراسم تأبين الفرعون الراحل الذى كان على رسل ميتانيا حضوره لتقديم العزاء • والرسالة من الرسائل القليلة التى عليها بطاقة دونها الكاتب الذى استلمها بالحبر على طرفها • وللأسف فان هذا النص المكتوب بالهيراطيقى مهشم عند موضع التاريخ فى الجزء الذى يلى الرقم ٢ مباشرة (٣٦) • وعندما اطلع « ارمان » عالم اللغة المصرية القديمة الألمانى على هذا النص عام ١٨٨٩ قرر حتى قبل ترجمة النص وبدون أى تردد أن الرقم الحقيقى يتكون من آحاد وعشرات (أى ان الرقم الذى يلى الاثنين

ربما كان ١٠ فتكون السنة ١٢) · وبعد ترجمة الرسالة اتضح من السياق أنها أرخت عند تولى اخناتون الحكم عقب وفاة والده · ويفهم من البطاقه أن الرسالة نسخة مما حمله مبعوثو ميتانيا والتي رفعوها للملك في مقر اقامته الذى كان ما زال بطيبة ، قبل الرحيل للعمارنة ، مما جعل البعض يرى بأن التاريخ هو السنة الثانية على أساس أن فترة المشاركة في الحكم كانت قصيرة · وقد نشرت البطـــاقة بعد تقصير الفجـوة ، لذلك اعتبر « جاردنر » الذى اطلع عليها أن الترجمة الوحيدة هي السنة الثانية لعدم وجود مسافة كافية بعدها · ولكن « ارمان » الباحث الجاد الحريص الذى رجح أنها ربما يكون الرقم ١٢ لابد أن يدرس رأيه بعناية لأنه لا يلقى القول على عواهنه · وقد رأى عالم المصريات الأمريكي « ريتشارد باركر » أن يولى الأمر عناية ، وقرر بعد اجراء بحوثه أنه كانت هناك مسافة كافية بعد الرقم ٢ تكفى لتسجيل العشرات · وقد قرر « ارمان » أن الرقم ١٠ قد سـجل بدليـل ظهـور سـنة له جهـة اليمين حسب أسـلوب الكتابة بالهيراطيقى · وفي هذا التاريخ (سنة ١٢) كان اخناتون فعلا بطيبة ولكن بصفة مؤقتة قبل الاحتفال بعيد تسلم الجزية الكبير في « آخت ـ آتون » (٢٧) · وذلك يعزز الرأى القائل بأن اقامته المؤقتة بطيبة كانت من أجل حضور مراسم دفن أبيه في وادى الملوك ·

والزعم بأن تاريخ الرسالة هو السنة الثانية حيث كان اخناتون ما زال بطيبة فيه اتهام لمن سجل التاريخ بأنه يسجل شيئا لا طائل تحته · ففى هذه المرحلة المبكرة كان معلوما للكل أن الرسائل تنتمى الى الوقت الذى كان الملك فيه ما زال مقيما بطيبة ، فيصبح تدوينها لا جدوى منه · اذن فالعناية بتدوين التاريخ هي دليل على أن الملك لم يكن فى مقر اقامته المعتاد ، لذلك لزم التنويه (انظر أيضا الفصل ١١) ·

وفي الوقت الذى تدل فيه الدلائل على أن اخناتون لم ينفرد بالحكم قبل سنة حكمه الثانية عشرة ، نجـد أن بداية فترة المشاركة في الحكم يحوطها الغموض · والحد الأعلى لذلك هو السنة الثامنة والثلاثين بالنسبة لحكم أمنحتب الثالث (منقوش على ١٦ كسرة خزفية من قصر الملقطة) · ولما كانت هناك ثلاثة أنواع مختلفة من البطاقات مؤرخة بتاريخ الأشهر الثلاثة الأخيرة من هذه السنة يوجد احتمال كبير أن يكون الملك قد دخل سنته التاسعة والثلاثين · فاذا كانت هذه هي سنة وفاة أمنحتب الثالث وانفراد اخناتون بالعرش فلابد أن السنة الثامنة والعشرين كانت بداية الملكية بالمشاركة · ويمكن على العموم الاطمئنان الى أن أمنحتب الثالث قد دخل سنته التاسعة والثلاثين الا أنه لم يقم بزيارة الملقطة مرة أخرى بعد سنته الثلاثين · ويرى بعض الباحثين أن هذا الاستنتاج سليم لأنه يلقى

الضوء على دلالة بعض المخربشات (الجرافيتى) الغامضة الموجودة على أحد حوائط معبد هرم ميدوم والمؤرخة بالسنة الثلاثين من حكم أمنحتب الثالث · وتتكلم هذه النقوش عن احلال الابن محل أبيه على العرش « ووراثته على كل الأرض » · واستدل الباحثون من ذلك على أن تعيين اخناتون كملك مشارك كان فى هذه السنة (سنة ٣٠) · ومن الطريف ما رواه «جوزيفيوس» عن أن « مانيتون » قد ذكر أن ملكا يسمى أمنحتب حكم ثلاثين عاما ، ويعتقد أنه كان يقصد « أمنحتب الثالث » (٢٨) ·

الفصل الثامن

أخناتون وحالته المرضية

لعل السائحين القدامى الذين زاروا العمارنة وشاهدوا مقابرها الصخرية يكون لهم العذر اذا التبس عليهم الأمر فظنوا أن تمثال أخناتون هو تمثال امرأة ، وهم معذورون كذلك اذا ظنوا أن النقش البارز الثنائى خاص بملكتين مصورتين معا • فالمشاهد يرى نفس القسمات الأنثوية ، فرقبته رشيقة تشبه رقبة البجعة ، وفخذاه عريضان ، وثدياه بارزان ، لا يكاد يختلف عن نفرتيتى فى ذلك • ولما كان كثيرا ما يرتدى نقبة طويلة كنقبة المرأة ، فقد كان الأمر يلتبس على المشاهد فيظنه فعلا امرأة ويعتبرونه الملكة • وخصوصا بعد أن تحطم التاج الذى كان يميزه ، وزاد الأمر التباسا عندما رأوه مصورا وهو يرتدى شعرا مستعارا قصيرا مما تستخدمه النساء • وقد استخرج عالم الآثار الانجليزى هوارد كارتر عددا من الجذوع لأخناتون من تماثيله غير الكاملة المحطمة فى أطلال المعبد الكبير بالعمارنة ، فهذه الجذوع لا يمكن على أسس تشريحية بحتة تقرير ما اذا كانت لأخناتون أو لنفرتيتى •

وفيما بين الحربين العالميتين كشفت الحفائر فى طيبة عن معبد الشمس الكبير الذى أنشأه أخناتون بالكرنك فى أوائل سنوات حكمه — وكان يحتوى على تماثيل عملاقة للملك ليس لها نظير فى الفن المصرى ،

وهذه التماثيل تلفت النظر لما فيها من تحريف غريب للشكل البشرى ٠ وقد استوقفت هذه التماثيل كثيرا من علماء المصريات بغرابتهـا ، ولم يستطيعوا التوصل الى دلالتها ـ ونظر بعضهم اليها باعتبارها « البشاعة بعينها » ٠ أما الأثرى « جون بندلبرى » فقد كانت له وجهة نظر مخالفة اذ وصفها بحق بأنها دراسة باثولوجية (مرضية) رائعة ، الا أنه لم يتوسع فى عرض وجهة نظره ٠

وأكثر هذه التماثيل العملاقة جذبا للانتباه هى التماثيل التى تظهره عاريا تماما وبدون أعضاء تناسلية ٠ ولا يمكن ارجاع ذلك الى عنصر الاحتشام وحده . ذلك أن الفن المصرى رغم تحفظه وتصوير الملوك عادة مستورى العــورة الا أنه فى بعض النمــاذج التى مازال بعضها موجودا صور بعض الفراعنة عراة تماما بأعضائهم التناسلية كاملة ٠ والمحير أن أخناتون كان يوصف بأنه ذو فحولة ، ووصفت قدرته الجنسية فى أحد ألقابه بأنه « الثور القوى » ، فتصويره بدون أعضاء التذكير يتعارض تماما مع هذا الوصف ٠ وقد أعطى تعليل لذلك بان التمثال كان مكسوا بكسوة معدنية (فاذا كانت قد سقطت فلم لا توجد وصلات تؤيد بذلك) ، وحتى اذا افترض صحة ذلك فلماذا يحذف عضو التناسل ٠ وعلل البعض أن ذلك يعود الى فكرة دينية وجدت فى نصوص العمارنة تصف الملك بأنه ابن آتون وأنه صورة لأبيه الالهى ، ولما كان آتون لا يمثل الا عن طريق الرمز بالقرص المشع ، ولما كان يوصف بأنه للناس هو الأب والأم فالتمثال اذا يمثل ازدواج الجنس مثل الخالق ٠ وهذا التفسير البارع لا يثبت أمام النقد الدقيق ٠ فلدينا تحتمس الثالث الذى وصف نفسه بأنه هو « الأب والأم » للبشر ، لم يمنعه هـذا الوصف من أن يصــور التصــوير دائما كملك محارب مكتمل الرجولة ٠ ولكن فكرة ازدواج الجنس بالنسبة لآتون تزيد على أنه ـ كاله ـ يحدث منه تولد ذاتى ، وهى فكرة ليست جديدة بل انها موغلة فى القدم وسبق أن نسبت لاله الشمس « أتوم »حينما أخصب نفسه ليمكنه خلق الكون ٠ ومن جهة أخرى فان أخناتون عندما اختار التصوير كخنثى فانه اشترط التركيز على صفات معينة شاذة وغريبة حتما كان لها دلالتها ٠

فليس الموضوع اذا مجرد سماح أخناتون بتصويره كخنثى ، وانما تحديده لعدد من التشوهات لا يختص بها ذكر ولا أنثى فى شكل مبالغ فيه ٠ لذلك فان عددا من علماء الباثولوجيا (علم الأمراض) ـ كل على حدة ـ شخص هذه التشوهات بأنها أعراض اضطراب فى الغدد الصماء ، وحصروا السبب فى أنه ربما يكون عجزا فى أداء الغدة النخاميه بالذات ٠

ويبدو أن هذه الظواهر الجثمانيـة هي نتيجة لمرض من الأمراض المعروفة للأطباء والباثولوجيين باسم « متزامنة فروهليش » حيث تظهر عدة أعراض متزامنة أى فى وقت واحد · وفى هذه الحالة كثيرا ما يصاب الذكور بحالة من الترهل شبيهة بما يبدو على أخناتون · وفى نفس الوقت تضمر الأعضاء التناسلية وقد يغطيها الشحم فيخفيها ، ويتوزع الشحم فى الجسم بدرجات متفاوتة · وهناك نوع من الشحوم الأنثوية يتراكم فى منطقة النهدين والبطن والعانة والفخذين والردفين · وتميل الأطراف السفلى للاستدارة وتصبح الأرجل عريضة وقصيرة ·

وهناك عدة أسباب « لمتزامنة فروهليش » ، من أكثرهـا شيوعا تورم الغدة النخامية التى تتحكم فى الخصـائص التناسـلية للحيوان والانسان · والأضرار التى تصيب منطقة الغدة النخامية كثيرا ما تتداخل مع « الهيبوتلاموس » (منطقة ما تحت العصب البصرى) المجاورة لها مما يؤثر على المخزون الدهنى للمريض · وفى مراحل المرض المبكرة قـد يحدث نشاط انفلاتى (زائد عن المعتاد) للغدة النخامية قد تتسبب فى اضطرابات فى الجمجمة مع نمو غير طبيعى للفكين · ويتبع ذلك تقلص فى نشاط الغدة يليه ضعف فى النشـاط الجنسى · ولكن أعراض « متزامنة فروهلبش » لا يمكن تشخيصها قبل البلوغ ، لأن نمو المريض يكون غير طبيعى ، ويظل صـوته رفيعا وحادا ، ولا ينمو الشـعر على جسده ، وتظل أعضاؤه التناسلية ضامرة · ولما كان ضمور هذه الغدة نادر الوقوع قبل سن البلوغ فان بداية الاضطرابات تتزامن عادة مع البلوغ · وفى الحالات المتأخرة للمرض يحدث تضخم فى الثديين والبطن والردفين والفخذين · وأحيانا قد يصاحب ذلك استسقاء الرأس فتتضخم ، ولكن لا يسببه ذلك تشويها ظاهرا للجمجمة التى تكون عظامها عادة قد تصلبت وانغلقت ، فلا تتخذ ذلك الشكل الكروى الشاذ ، ولكن الذى يحدث هو مجرد اكتناز المناطق الأقل سمكا لجدار الرأس العلوى ·

ويشترك مع أخناتون كل عائلته وحاشيته فى الحالة الباثولوجية التى صور عليها ، ولكن ليس على نفس الدرجة من المبالغة · وللأسف فان شكل رأس اخناتون لا تعلم عنه شيئا لأنها كانت دائما تصور وهى مغطاة اما بشعر مستعار أو بتاج ، ولكن يمكن استنتاج أنها كانت ذات صورة تشريحية غريبة مثل كثير من الرءوس المصورة فى العمارنة · ويحتمل أن جمجمة أخنـاتون كانت مفرطحة بشـكل غير عادى ، مثل كل من « سمنخ ـ كا ـ رع » و « توت عنخ آمون » كذلك · والمرجح أنها صفة موروثة عن سلفهم « يويا » · فاذا كان أخناتون قد اعتمد نموذجا معينا وأقره لتصوير الرءوس الملكية لدرجة أن الأميرات صورت برؤوس صلعاء

حليقة الرأس فى التماثيل والمجسمات فان ذلك يعتبر قمة الغرابة ٠ ولكن الشكل المبالغ فيه لجماجم هؤلاء الأميرات يجعلنا نتساءل أليس هذا النموذج المختار يمثل رءوسا مصابة بمرض الاستسقاء ٠

مثل هذا الانحراف العنيف عن الأسلوب المثالى المصرى فى تشكيل الرءوس لا يمكن أن يكون قد نفذ بدون اقرار الفرعون واصراره عليه ، اذ لا يمكن أن نتخيل وجود فنان يمكن أن يقدم على ذلك من تلقاء نفسه ٠ وقد اعترف كبير مثالى أخناتون المسمى « بك » بذلك فى نص منقوش على صخور أسوان صرح فيه بأنه تلقى تعليمه على يدى الملك نفسه ٠ وقد بذلت محاولات لتفسير الأسلوب الفنى لهذا العصر على أساس أنه نوع من « التعبيرية » التى تحمل نفس الأفكار الثورية التى تبناها الملك فى مجالى العقيدة والمجتمع ٠ ويجدر بنا أن نؤكد أن أخناتون لم يغير أيا من تقاليد الفن المتوارثة ، فمعالجة الشكل البشرى ظلت على نفس أسس المنظور كما تحدد منذ العصور السحيقة ، عندما بلور الفن المصرى مرحلة فكرية معينة أثناء تطوره ووظفها فى خدمة الملك الاله ، وتمسك بهذا التقليد الفنى طوال الفترة التى استمرت فيها الملكية ٠ فتجديدات أخناتون الفنيـة انحصرت غالبا فى تاليف الموضـوع الفنى بدون التأثير [illegible] الأسلوب ، واستمر أخناتون فى تقبل كل التقاليد الفنية القديمة مع [illegible]يه البعض منها ٠ حتى هذه التشويهات تكاد تنحصر فى الشكل البشرى لأفراد العائلة الملكية دون غيرهم ٠ أما أتباعه فقد تقفوه فى ذلك وقلدوه تشبها بالاله الذى صنعهم » ، الا أن اتجاهاتهم كانت أقل حدة ٠ أما الجنود والخدم والجمهور العادى والأجانب فقد احتفظ تصويرهم بسماته التقليدية مع عدم الاهتمام بأحجامهم وعدم المبالاة بالدقة فى التنفيذ وهى احدى سمات السلوك الفنى لتلك الفترة ٠

ومن الغريب أن تتخذ « التعبيرية » كما أدخلها أخناتون فى الفن المصرى هذا الاتجاه بعرض الشكل البشرى فى هذه الصورة الغريبة المبالغ فيها كأنه يعرض للناس التشوه الذى ينتج عن اضطراب الغدة النخامية ٠ ففى تمثال أخناتون المذكور تظهر هذه الأعراض بأجلى صورها ، مما يعطينا المبرر لاصابته « بمتزامنة فروهليش » ، وبأنه أراد الظهور متعمدا بهذا الشكل المشوه الذى يميزه عن باقى الناس ٠

والمناظر المنقوشة المبكرة تصوره حسب الأسلوب التقليدى الفنى المتحفظ السائد فى عصر أمنحتب الثالث ، والتى يستدل منها على أنه فى سنوات حكمه الأولى لم يكن قد فارق التقاليد الفنية والدينية لهذا العصر ، حيث يكون هناك تركيز على اظهار الفرعون فى صـورة الملك المثـالى ، طبيعى التـكوين وكامل من كل الوجـوه ٠ الا أنهـا قد تدل

على أنه فى أوائل سن الرجولة عندما أصبح ملكا مشاركا لم تكن الأعراض الخارجية لاضطراب الغدة النخامية قد تفاقمت بعد • ويوجد بمتحف اللوفر بباريس نقش يبدو من أسلوبه أنه ينتمى الى فترة مبكرة من المرحلة قبل الثورية – بالرغم من تصوير آتون فى صورة قرص الشمس المشع – يبدو فيها أخناتون ذا فك متضخم وبطن بارزة وردفين ثقيلين • وهذه صورة معتدلة لأعراض التشوه الجثماني التى سوف تجسم بعد ذلك بشكل صارخ عندما يبدأ الأخذ بالأسلوب الفنى الجديد •

ولكن الشيء المحير الذى جعل الباثولوجيين يترددون فى تشخيص حالة أخناتون بانها « متزامنة فروهليش » هو انفراد أخناتون بالظهور فى معظم صوره بمظهر رب الأسرة وهو ما لم يفعله غيره من الفراعنة • فنادرا ما كان يظهر الا فى صحبة زوجته وبناته الستة كلهن أو بعضهن • فكيف يتمشى ذلك مع رجل كثير الانجاب متوافق مع زوجته جنسيا فى الوقت الذى نعلم فيه أن حالة « متزامنة فروهليش » من شأنها أن تسبب للمريض العقم والعجز الجنسى الا لفترة قصيرة قبل انتشار المرض •

فعلى الرغم من كل الالتباسات التى تحيط بالموضوع وغموض بعض العناصر ، الا أن الأمر المؤكد هو أن أخناتون هو الأب الوحيد الحقيقى لبنات الملكة نفرتيتى • ويترتب على ذلك أن نقول بأن أخناتون قد عانى من المرض الا أنه لم يصل الى المرحلة الخطيرة التى تؤثر على خصوبته •

ومع كل ذلك يظل التساؤل قائما حول السبب الذى جعل أخناتون يختار أن يصور فى السنوات الأولى لحكمه كمريض يعانى من اضطرابات الغدة النخامية – وليس كخنثى كما يدعى البعض • وفى اللوفر تمثالان لاخناتون ينتميان الى أخريات أيامه أحدهما عادة من الاستياتيت (الحجر الصابونى) والآخر صغير مختزلا لا يظهر بهما الا أعراض قليلة من اضطرابات الغدة النخامية • ويبدو أن هذه الأعراض كانت تسبب له آلاما جعلته يبالغ فى اظهار آثارها كأول ومضة من ومضات فنه المستحدث • والنتيجة الهامة التى يمكن التوصل اليها هى أن الصور المبكرة ذات الطبيعة الشاذة لا تنتمى الى المدرسة « الواقعية » فى الفن ، ولكنها تنتمى الى المدرسة « التكلفية » وهى مزاج أخناتون نفسه • وقد تشرب أخناتون هذه النزعة الا أنه كان هو وفنانيه مستعدين بمرور الزمن للارتداد الى الأسلوب التقليدى للفن لأسباب لا نستطيع تعليلها فى الوقت الحاضر • واذا كان أخناتون هو نفسه الذى أصر على الظهور بهذا الشكل السخيف فى تماثيله العملاقة بالكرنك ، مع أنه كان ما زال فى حالته النفسية والعصبية السوية ، فان هذا الأمر لا يعدو أن يكون بدعة من البدع الغريبة •

الفصل التاسع

لغز المقبرة (٥٥)

في وقت مبكر من الموسم الكشفي لسـنة ١٩٠٧ نجح منقب من هواة الآثار يدعى « تيودور ديفيز » في الكشف عن مقبرة تقع على بعد عدة أمتار من مقبرة رمسيس التاسع بوادى الملوك · وسجلت هذه المقبرة تحت رقم ٥٥ · وهي واقعة في مواجهة « مقبرة توت ــ عنخ ــ آمون » تقريبا على الجانب المقابل للممر ، والتي اكتشفها اللورد « كارنارفون » بعد ذلك بخمسة عشر عاما · وكان بصحبة ديفيز عند الكشف عن المقبرة مجموعة من الأصـدقاء منهم الرسـام الأمريكي جـوزيف لندون سميث وزوجته كورينا والأثرى ادوارد آيرتون ، وآرثر ويجال ممثلا لهيئة الآثار·

وبعد تنظيف المكان من أكوام الأحجار الجيرية المكدسة المتخلفة عن البنائين القدامى الذين كانوا يحفرون مقابر لأسرة الرعامسة في تلك البقعة ، وصل الحفارون الى مستوى أقدم عهدا وتعثرت معاولهم بدرج اتضح أنه سلم حجرى مكون من احدى وعشرين درجة مقطوعة قطعا جيدا يؤدى الى مدخل مغلق باحكام بجدار غير محكم البناء من شظايا وقطع من أحجار جيرية غير مرتكز على الأساس الصخرى تحتها ، ولكن على المخلفات التي تملأ المدخل ، وكان هذا الوضع الغريب كفيلا بدفع القائمين بالكشف على التريث ، الا أنهم للأسف لم يفعلوا رغم وجود اثنين منهم على الأقل ممن لديهم خبرة وتدريب خاص ، فجاءت عملية الاكتشاف واحدة من أسوأ ما نفذ في هذا الوادى · وكان نشر الاكتشـاف نفسـه مشوبا بالسطحية والاهمال ، وليس به ذكر لأبعاد المقبرة ولا مصحوبا برسومات

بيانية · كذلك لم يكن الوصف دقيقا ولا مستوفيا · أما المشاهدات والمعاينة على الطبيعة فقد كانت متضاربة وفجة ولا قيمة لها (٣٠) ·

وخلف الجدار الحجرى الجاف الذى يقوم مقام باب المقبرة وجد حاجز آخر من كتل من الحجارة الجيرية المثبتة بالملاط مكسوة من الخارج بملاط شديد الصلابة عليه بصمات ختم بيضاوى لابن آوى وأيضا فوق تسعة من الأسرى ، وهى بصمة كثيرا ما تظهر على سدادات مداخل المقابر المشابهة بجبانة طيبة ، واستخدمت أيضا فى مدخل مقبرة « توت - عنخ - آمون » المسدودة بجدار مشابه · والبصمة كان استخدامها يقتصر على المناطق المسدودة التى كان موظفو الجبانة يعيدون طلاءها عند ترميم التلفيات التى كان يحدثها اللصوص الذين كانوا يصلون الى داخل المقابر عن طريق أنفاق يحفرونها · وكان الجزء المستعصى من المدخل الأصلى يحمل عادة أختاما عليها اسم صاحبها الملكى ، أما فى حالة المقبرة ٥٥ فلم يثبت المكتشفون وجود أختام أخرى سوى الختم الذى يحمل ابن آوى الرابض على الأسرى التسعة ، اما لفشلهم فى ملاحظة أختام أخرى ، واما لأن الجدار أزيل فى مكان الختم الأصلى وأعيد ختمه بواسطة موظفى الجبانة · كذلك لم يحاول المستكشفون التوصل الى الأساسات التى كان من الممكن أن تدلهم على صاحب المقبرة ·

وكان المدخل الثانى أيضا مسدودا بجدار محطم جزئيا ، مما يدل على أن المقبرة سبق أن فتحت وأعيد اغلاقها ، ولم يعرف اذا ما كانت هذه العملية تمت بطريقة غير قانونية بقصد السرقة ، أو أنها تمت بطريقة مشروعة بواسطة موظفى الجبانة أنفسهم · وقد قام مكتشفو المقبرة بتحطيم هذا المدخل أيضا ليجدوا أنفسهم فى ردهة عرضها ستة أقدام تقريبا مملوءة بقوالب من الحجر الجيرى الأملس ترتفع نحو السقف الى ثلاثة أو أربعة أقدام من بداية الممر من جهة الدخول والى حوالى ستة أقدام من النهاية البعيدة على بعد ثلاثين قدما على وجه التقريب (أى أن الحشو منحدر بشدة فى الارتفاع) · ووجد أن هذا الحشو الحجرى ترتكز عليه على بعد أقدام قليلة من المدخل حافة مقصورة مموهة بالذهب وفوقها باب هو نفسه جزء من المقصورة ذى مفصلات نحاسية ما زالت فى مواضعها ·

فى الناحية الأخرى من ردهة الدخول المنحدرة توجد حجرة كبيرة مستطيلة الشكل ، طولها واحد وعشرون قدما ، وعرضها ستة عشر قدما ، وارتفاعها ثلاثة عشر قدما ، وغاطسه الى ثلاثة أقدام تحت مستوى مدخلها من العتب حيث يمتد منحدر طويل وعريض - من أنقاض الحجارة - الى داخل الحجرة · وعلى هذا المنحدر الثانى المكون من قطع

حجرية يوجد نظير لباب الردهة · وعلى الجدار المواجه للمقبرة تظهر أجزاء أخرى من المقصورة التى كان أحد جوانبها راقدا على الأرض وكل أعمدتها وعوارضها متناثرة حولها · وكانت كل أخشاب المقصورة فى حالة هشة ، ولم يتبق من أجزائها المفككة المتناثرة فى الحجرة وردهتها سوى لوحين خشبيين سميكين متفتتين هما كل ما أمكن عرضه بمتحف القاهرة ·

وكانت جدران الحجرة مطلية ولكن بدون زخارف · وفى جانبها الشمالى كان قد بدأ نحت غرفة أخرى لم تستكمل بعد أن نفذ عمل تجويف عميق عرضه أربعة أقدام وعمقه حوالى خمسة أقدام · ووضعت فى هذا التجويف أربع أوانى كانوبية من الحجر المصقول لها سدادات متقنة على شكل رءوس آدمية ·

وخارج هذا التجويف بالضبط يرقد تابوت رشيق من نوع لم يكن معروفا قبل ذلك ، شبه بالتابوت الداخلى الثانى لتوت عنخ آمون ، الا أن غطاء الرأس كان من نفس الطراز الذى على الأوانى الكانوبية ويختلف عن غطاء الرأس الملكى الجنائزى المعتاد · وكان هذا الغطاء فوق سرير ذى رأس أسدية هو أيضا شبيه بذلك الذى كان يسند مجموعة التوابيت التى كانت داخل التابوت الحجرى لتوت - عنخ - آمون · ولكن السرير هنا وجد تالفا ضامرا متآكلا ساقطا على الأرض ، مما أدى الى زحزحة الغطاء المشقوق وظهور جثة الميت ·

وعندما بدأ المستكشفون فى تفريغ المقبرة من محتوياتها وجدوا كثيرا من الأدوات الصغيرة متناثرة بين الشظايا ، ومخلفات أخرى فى الممر والغرفة الرئيسية ، وتضم « أربعة قوالب سحرية من الآجر » ، من النوع الذى يثبت فى الجهات الأصلية الأربعة فى المقابر الملكية لذلك الوقت · وحسبما قرر المكتشفون - بصورة غامضة - كان ثلاثة من هذه القوالب فى أماكنها عند الجدر الصحيحة أما الرابع فكان ساقطا تحت التابوت · كذلك وجدت بعض الأوانى الخزفية والصناديق والأحجبة ، وقاعدة لتمثال خشبى ، وتماثيل صغيرة ، ونماذج خشبية لعصا الرماية (البومرنج وهى نوع من القذائف الخشبية المعقوفة ترتد بعد اصابة الهدف) ، وبقايا أدوات طقسية مما يستخدم فى مراسم الدفن · وكان على احدى أوانى الزينة المنحوتة من قطعة حجر واحدة نقش يحمل اسم امنحتب الثالث ، وعلى أخرى نقش يحمل اسمى تى وأمنحتب الثالث الذى كان لقبه ممحوا · ووجدت قطعة خشبية عليها اسما الملك والملكة أيضا · وعثر على احدى التمائم وعليها نقش باسم الملكة « تى » منفردا · ووجد

في المخلفات التى تحت التابوت وخلف العروق الخشبية المستندة الى الحائط الشرقى شظايا من أختام طينية صغيرة بعضها مدموغ بخرطوش توت ــ عنخ ــ آمون ٠

وقد أرجع المكتشفون تلك التلفيات الخطيرة الى مصدرين :

الأول : وجود شق طويل فى سقف الدهليز مسدود بمادة لاصقة بطريقة لم تحل دون تسرب المياه داخل المقبرة أثناء الفيضان مما أثر بشدة على محتوياتها خصوصــا الأعمال الخشبية والمومياوات داخل أكفانها ٠

والثاني : هو التدمير المتعمد الذى دلتنا عليه علامات معينة ، منها قطع الأسماء من التابوت والقنــاع الذهبى ذو السحنة البشرية الذى انتزع من غطاء التابوت ٠ كذلك ازالة الخراطيش التى كانت موجودة على الشرائط الذهبية المغلفة للأغطية المتآكلة للمومياء ٠ كذلك أزيلت تشكيلات معينة بما فيها الأسماء المنقوشة على ما تبقى من الهيكل المكسو بالذهب ٠ وأطيح بالرموز الثعبــانية الملكيـــة التى تعلو الأوانى الكانوبية ٠ وهذا التدمير المتعمد ذو الصفة الانتقائية لا يمكن أن يكون قد حدث بفعل اللصوص ، لأن اللصوص لا يتركون المشغولات الذهبية وراءهم ، ولا يعبأون باعــادة اغلاق المقبرة ٠ فكل العلامات والدلائل تشير الى أن المقبرة قد أعيد فتحها بعــد أن أحكم غلقهــا فى البداية ، ثم انتهكت محتوياتها عن عمد ومحيت كل الآثار التى تدل على أسماء أو شكل صاحب المقبرة ٠ ومع ذلك حدث السهو فى حالة أو حالتين ٠ وقد أعيد اغلاق المقبرة بعد هذا العبث المتعمد بقطع حجرية جديدة ، مع العناية بعدم ترك أى أثر أو نقش يمكن أن يؤدى بنا الى الكشف عن صاحب هذه المقبرة ٠

وقد أثارت هــذه المقبرة عدة تســاؤلات تباينت اجابات من اكتشفوهــا تباينــا كبيرا ٠ فأما الأثرى ديفيز فقد رجح أنهـــا مقبرة ثانوية غير مكتملة تخص الملكة « تى » ٠ وكان رأيه هذا مبنيا على وجود أدوات صغيرة كثيرة منقوش عليها اسمها ــ اما منفردا أو بجوار اسم زوجها ٠ وأصر ديفيز على أن رءوس الأوانى الكانوبية هى أشكال لوجه الملكة « تى » : والنسر المصنوع من رقائق الذهب ، والذى كان ماثلا حول المومياء ــ وهو تاج خاص بالملكات ــ هو نفس التاج النسرى الذى كانت تصور الملكات به فى النقوش أو التماثيل وهو على رءوسهن ٠ وعزز رأيه بأن الأجزاء السليمة من الضريح المنتهك كانت مزخرفة بنقش

للملكة مصحوبا باسمها ·· ليس هذا فحسب وانما وجد نص مصاحب للنقش يقول صراحة ان المقبرة قد أقيمت خصيصا لها بأمر من أخناتون ، وعلى الرغم من أن اسمه كان ممحوا الا أن سياق الكلام يدل بوضوح أنه لا يمكن أن يكون من أمر بذلك أحد سواه ·

واما « ويجـال » فكان له رأى آخـر ، وهو أن العظام التى عثر عليها للملك اخناتون وليست الملكة تى ، وأن عظامه نقلت من العمارنة على عجل الى هذا المكان بعد هجر العمارنة ثم انتهك بعد ذلك · وحاول « ويجال » دعم نظريته على أساس محو كل ما يدل على اخناتون وابقاء كل ما يدل على الملكة تى · ومن ثم كان استبعاد كل الأسماء والألقاب التى على التابوت وقصها من الشرائط الذهبية المغلفة له مع نزع القناع ذى الوجه البشرى من الغطـــاء · وفوق ذلك كله فان القوالب الحجرية السحرية التى صممت كى تحمى صاحب المقبرة من اعتداءات المتطفلين كانت تحمل نقش خرطوشـة أخناتون على كل قالب من القالبين اللذين ظلا سليمين · أما القالبان الأخران فكانا رقيقين وبهما تآكل شـديد ومحطمين وأحبار نقوشهما غير واضحة · أما التميمة المصنوعة من رقائق الذهب بشكل النسر والموضوع على الوجه فلم تكن تاجا وانما كانت « قلادة النسر » التى تميز المقابر الفرعونية ·

وعند احتدام الخلاف اتصل ديفيز بالطبيب المحلى الأوروبى المقيم بالأقصر وكذلك طبيب أمراض النساء الأمريكى الشهير (الذى كان فى زيارة للأقصر لبحث موضوع النزاع) · وكان هدف الطبيب الأمريكى فحص الجثة داخل التابوت وتحديد جنس صاحبها (ذكر أم أنثى) · وكانت أربطة المومياء قد تآكلت بفعل الرطوبة ومن الممكن رفعها على وسادات ضخمة مما يكشف عن كل عظام الجثة · واتفق على أن يكون الحوض هو أساس تحديد الجنس ويقول التقرير : اتفق الطبيبان لأول وهلة على أن الجثة لامرأة ، وبذلك تقرر رأى ديفيز الذى نشر من جانبه تقريرا منفردا عن حفائر سنة ١٩٠٧ تحت عنوان « مقبرة الملكة تى » ·

بعـد ذلك أرسـلت عظـام الجثة مع أغلفة المومـيـاء المتآكلة والشرائط (٣١) الى الأستاذ اليوت سميث أستاذ التشريح بكلية الطب بالقاهرة · وعندما هم سميث بفحص الجثة فى يولية سنة ١٩٠٧ وجد لدهشته الشديدة أنها لم تكن جثة لامرأة مسنة كما كان يتوقع ، وانما لشاب مات بين الثالثة والعشرين والخامسة والعشرين من عمره · فقد وجـد بجانب بعض الملامح الأخرى أن بعض الكراديس لم تلتحم مع

عظامها تماما ، وبذلك أصبح عليه أن يدخل فى خلافات ومجادلات مع ديفيز ومؤيديه (أصحاب الرأى القائل بأنها للملكة تى) ومع كثير ممن يرون أنها للملك اخناتون اذ يعتقدون فى استحالة أن تكون كل هذه الأحداث المثيرة لهذا الحكم الهرطقى قد تركزت فى مثل هـذه الفترة القصيرة (أى أن هذه المجموعة تمسكت بأن صاحب الجثة هو اخناتون فلا يمكن أن يكون قد توفى فى هذه السن الصغيرة) . وللخروج من الورطة اقترح نورمان دى جريز ديفيز (وهو غير ديفيز المذكور أعلاه) أن تنسب الى « سمنخ ـ كا ـ رع » الذى انتهكت ذكراه هو الآخر مثل اخناتون . وقد وضع سميث هذا الغرض فى اعتباره الا أنه كان مرتبطا لتأثره بالتقارير المغرضة التى ذكرت أن التابوت والأشرطة الذهبية كانت تحمل اسم أخناتون وألقابه .

وبعد عشرين عاما من الفحص السابق حاول سميث عمل محاولة للتوفيق بين الصفات التشريحية وبين ضرورة أن يكون عمر صـاحبها لا يقل عن ثلاثين عاما (أى فى محاولة لتكييف الحقائق التشريحية مع كون الجثة جثة اخناتون) فقال : لحل هذه المشكلة الصعبة كان من الطبيعى أن أعيد النظر فى الظروف الباثولوجية التى قد تكون السبب فى تأخير التحام العظام فوجدت أكثرها احتمالا الاصـابة « بمتزامنة فروهليش » كما وصفها سنة ١٩٠٠ . فمن بين المصـابين بها وجدت حالات كانت عظام المريض فى السادسة والثلاثين تشبه عظام الشخص العادى فى الثانية والعشرين . وبذلك يمكن أن تتلاءم القرائن التشريحية مع البيانات التاريخية ، حيث تفسر « متزامنة فروهليش » السبب فى تأخر التحام الحوض . وبالاضافة الى ذلك فان الجمجمة التى تغطى المخ والوجه ـ بها غرابة تدل على وجود نسبة بسيطة من الاصابة بمرض الاستسقاء وهو أحد أعراض « متزامنة فروهليش » . كما لوحظ نمو زائد فى الفك السفلى قد يكون ناتجا عن تداخل الغدة النخامية . ومع ذلك فقد اعترف سميث أنه من الصعب التوفيق بين هذا التشخيص (التوفيقى) وبين الأب الشهير الذى أنجب اخناتون (يقصد أمنحتب الثالث) (٣٢) .

وفى سنة ١٩٣١ استجد ما كان من شأنه أن يجعل القبول الصعب لوجهة نظر اليوت سميث ينقلب رأسا على عقب نتيجة لدراسة جديدة للتابوت ومحتوياته . فقد قام « ركس انجلباخ » الأمين بمتحف القاهرة آنذاك بترميم غطاء التابوت الذى كان محطما تحطيما شديدا ، وأعاده الى حالته الأولى . وأثناء عملية الترميم كان يفحص باهتمام النصوص

المكتوبة عليه والتغيرات التى طرأت عليهـا • وقبل ذلك ـ فى سـنة ١٩١٦ ـ كان الباحث الفرنسى « جورج دارسى » قد ألمح الى أن التابوت صنع أصلا من أجل امرأة ورأى أنها الملكة تى ، ثم عدل بعد ذلك ليناسب أحد الملوك • ولكن انجلباخ جاء ليحاول أن يوضح أن التابوت صنع أصلا من أجل « سمنخ ـ كا ـ رع » شخصيا ثم عدل بعد اختياره ملكا • لذلك فان الأسباب التى تدعو لترجيح أن تكون الرفات لهذا الملك تبدو قوية • وفى نفس الوقت تقريبـا قام « ديرى » ـ الذى تولى منصب أستاذ التشريح بالقاهرة بعد سميث (وهو أيضا قام بفحص مومياء توت ـ عنخ ـ آمون وكتب التقرير الرسمى عنها) ـ بنشر نتائج اعادة الفحص التى أجراها على بقايا المقبرة رقم ٥٥ • وفى بحثه هذا أنكر الأستاذ ديرى تماما أن تكون بالجمجمة أى آثار لمرض استسقاء الرأس ، وأن شذوذها هو شذوذ خلقى يشبه ما نراه فى جمجمة توت ـ عنخ ـ آمون العريضة المفلطحة • وأكد من طريقة التحام عظام الكردوس فى الانسان المصرى أن العظام هى عظام شاب لم يتجاوز الثالثة والعشرين من عمره عند وفاته ، ثم أيد الرأى القائل بأن صاحب هذا التابوت الذى عثر عليه فى المقبرة رقم ٥٥ لابد وأن يكون « سمنخ ـ كا ـ رع » •

وقد لاقى هذا الرأى قبولا عاما من جانب علماء المصريات خصوصا المهتمين منهم بدراسة النقوش • وبدأت وجهات نظر نورمان ديفيز ، وكيرت سميث فى الانتشار ، فالدلائل تكاد أن تجزم بأن العظام عظام « سمنخ ـ كا ـ رع » • وأصبحت المشكلة هى ضرورة البحث عن جثمان اخناتون نفسه ، ولكن أنى ذلك واحتمالات العثور عليه فى حكم العدم اذ لابد أن جثته قد حطمها من اضطهدوه بعد موته •

وأعاد عالم الآثار السير «آلان جاردنر » فتح الموضوع سنة ١٩٥٧ بدراسة جديدة للنصوص التى وجدت على التابوت بعد ترميمه ، وصل منها الى أنه ليس هناك أى سبب يدعو للاعتقاد بأن التابوت فى أى يوم كان يخص أحدا غير أخناتون ، وأنه مهما كانت قيمة الأدلة التشريحية فان الأدلة التاريخية تشير الى أن الذين قاموا بدفن الجثة فى المقبرة رقم ٥٥ كانوا مؤمنين بأنها مومياء « الملك المارق » نفسه •

أثار هـذا البحث ردود فعل لدى الأستاذ فيرمان ومؤلف هـذا الكتاب ، وكان كل منهما يعمل مستقلا ، فناقشا الموضوع من منطلقات أخرى وتوصلا الى أن التابوت صمم فى الأصـل لامرأة دون شك • ورجحا أن هذه المرأة من العائلة الملكية ، وهى فى الغـالب « مريت ـ

آتون » ثم عدل بعد ذلك ليناسب الشخص الراقد فيه • وعندما وصلا الى نقطة تعريف هذا الشخص اختلف رأياهما اذ رأى الأستاذ فيرمان أنه « سمنخ ـ كا ـ رع » ، أما المؤلف فرجح أنه أخناتون مستندا فى ذلك الى القوالب السحرية المنوه عنها ، بالاضافة الى أن معظم التقارير (المنشورة وغير المنشورة) تشير الى أن غرابة شكل الجثة تتفق مع حالة أخناتون التشريحية كما انعكست على آثاره • واستعرض الباثولوجى الدكتور سانديسون مع المؤلف هذا الدليل بشىء من الاستفاضة وتوصلا الى أن الآثار تنم عن معاناة أخناتون لاضطرابات فى الغدة النخامية مصحوبة بتضخم فى الفك الأسفل ، وهو تشخيص يتلاءم مع الرفات المستخرجة من المقبرة رقم ٥٥ حيث كان الفك الأسفل متضخما أيضا والجمجمة مشوهة بسبب اضطراب الغدة النخامية ، وأبديا أملهما فى اعادة فحص بقايا الهيكل العظمى على أساس أحدث ما وصل اليه علم الباثولوجيا من معلومات وأساليب فنية • وكان دافعهما الى ذلك قطع الشك باليقين على أسس تعتمد على الدقة والنشر السليم للنتائج ، فى مواجهة الكم الهائل من التقارير السطحية غير الدقيقة والمتعارضة المتداولة فى ذلك الوقت •

وقد حدث ما أملناه بسرعة ودقة فاقت ما توقعناه • فقد قام الأستاذ هاريسون من جامعة ليفربول والأستاذ البطراوى من جامعة القاهرة بمعاونة الدكتور م • س • محمود أستاذ الأشعة بمستشفى القصر العينى بالقاهرة بعمل فحوص دقيقة سجلت بطريقة سليمة مستوفاة ، أرست مقاييس جديدة تماما فى مجال الفحص الطبى للمومياوات الملكية المصرية القديمة • وأشارت نتائج الفحص فى بعض أجزائها الى ميل نحو الأنوثة مصحوبا بقدر ضئيل جدا من التضخم فى الفك السفلى لا يتلاءم مع حالة أخناتون البادية على آثاره • وأكد الفحص أن الجثة لشخص ذكر بدون أدنى شك ، توفى فى سن العشرين تقريبا ، أما الشكل العام لهيكل الوجه مع الفك السفلى فلا يمت لشكل وجه « أخناتون » وذقنه البادية على آثاره ، ولكنها قريبة الشبه جدا من « توت ـ عنخ ـ آمون » •

وهذه النتائج ـ التى قبلها الدكتور سانديسون والمؤلف ـ هى رفات سمنخ ـ كا ـ رع ، الذى مات فى العشرين من عمره ، ووسد فى تابوت كان معدا فى الأصل لزوجته ثم عدل ليلائم جثمانه مع كامل شعاراته • كذلك فانه يبدو أن الأوانى الكانوبية قد أعدت فى نفس الموقع مع تابوت الملكة « مريت آتون » ثم عدلت أيضا لتناسب سمنخ ـ كا ـ رع •

على أساس هذا الرأى تكون رفات مريت ـ آتون قد أخرجت من هذا التابوت لوضع زوجها الميت مكانهـا ، وربمـا حدث احلال مماثل للأمعاء المحنطة بالأوانى الكانوبية • ويستبعد المؤلف أن يكون ذلك قد حدث بموافقة العائلة الملكية لأن ذلك كان فى نظرهم تدنيس للمقدسات الدينية ، ولا يمكن ان يقبلوه خصوصا مع ذوى القرابة الوثيقة • ونحن نعلم من اللوحات الحدودية أن أخناتون كان قد وعد كبرى بناته بمدفن فى المقابر الملكية فى العمارنة لذلك فان تجهيزات دفنهـا لابد أن تكون قد أعدت فى فترة مبكرة • والنصوص على التابوت تؤيد ذلك • ونظرا لأن وفاة « مريت ـ آتـون » لم تقع فى حيـاة والدهـا اذ تزوجت « سمنخ ـ كا ـ رع » وأصبحت ملكته ، فقد وقعت مسئولية دفنه عليها• ولا شك أن الملك « سمنخ ـ كا ـ رع » قد عمل للملكة تجهيزات جديدة للدفن تتناسب مع مركزها الرفيع كملكة • لذلك فالمعتقد أن توابيتها القديمة قد حفظت فى المخازن ، ثم استخدم أحدهـا مع تجهيزاته من الأوانى الكانوبيـة لدفن « سمنخ ـ كا ـ رع » بعد تجديده وتعديله ليلائم الملك الراحل •

★★★

لم تنل باقى محتويات المقبرة ٥٥ نفس الاهتمـــام من الباحثين مثلما حظى التابوت والمومياء ، بل انهم تعجلوا وصرفوا النظر عنها • وقد حاول « ماسبيرو » تعليـل وجـود ضريح للملكة « تى » فى مقبرة بها جثمان أحد الملوك على أساس الارتباك والالتباس عند نقل المدافن الملكية من العمارنة الى طيبة فوضعوا الابن مكان أمه • ورأى « جاردنر » أنه بعد وفاة أخنـاتون انتهك قبره فى العمارنة بدون رحمة ، لذلك أسرع بعض رجاله المخلصين باصلاح التابوت ووضعوا فيه المومياء التى ظنوها مومياء أخناتون ، وحملوها الى طيبة ومعها مقصورة الملكة « تى » التى وجدوها بين أنقاض المقبرة المحطمة لاستخدامه فى حمايته فى مثواه الأخير • وكان من حسن حظهم العثور على مقبرة فى وادى الملـوك لم تستعمل بعد وكان مستواها أدنى من المقابر الملكية ، فحشدوا فيها كل الأدوات والتجهيزات التى عثر عليها المكتشفون حديثا • وسوف نعود لهذا الموضوع فيما بعد ولكن لا يفوتنا أن نشير هنا الى أن المقبرة لو كانت قد انتهكت لما سلمت النقوش أو الهيكل من السرقة والتخريب بصورة أشد • وحيث ان المومياء قد غلفت بعناية بشرائط ذهبية وكانت تحمل اسم صاحبها وألقابه ، فان احتمال حدوث التباس فى التمييز بين الموتى يصبح أمرا غير وارد •

وقد أعطى الأستاذ « فيرمان » تعليلا آخر . فهو يرى أن معظم تجهيزات الدفن الخاصة « بسمنخ ــ كا ــ رع » قد استخدمت فى دفن « توت ــ عنخ ــ آمون » لأن الأخير عندما مات كان الكثير من تجهيزاته الجنائزية غير متوفر فصــودر المطلوب منهــا من مقبرة سلفه « سمنخ ــ كا ــ رع » المفترض وجودهــا فى طيبة ، اذ من المؤكد أن معبده الجنائزى قد بنى هناك . وفى مقابل ذلك جهز « لسمنخ ــ كا ــ رع » مقبرة شبيهة لكنها أكثر تواضعا ، فنقل الى مقبرة صغيرة ملائمة ووضع فى تابوت كان أصلا معدا لزوجته « مريت ــ آتون » ، وذلك بعد اجراء ما يلزم من التغييرات ، وجهزوه بصـــفة مؤقتة ببعض الأدوات التى وجدوها جاهزة تحت أيديهم .

واحدى نقاط الضعف فى هذا التعليل هو افتراض أن « سمنخ ــ كا ــ رع » الذى كانت مشاركته للملك عابرة ولم تتجاوز ثــلاث سنوات ، قد تمكن فى هذه المدة القصيرة من اقتناء أثاث جنائزى لم يقدر عليه توت ــ عنخ ــ آمون الذى حــكم ثلاثة أضعاف هــذه المدة كفرعون مطلق . كذلك فان هذا التعليل يطلب منا تصديق ما لا يمكن تصديقه وهو أن حكام هذه الفترة وكلهم من ذوى القرابة الوثيقة بدلا من التصرف بمسئولية حيال أسلافهم المباشرين ، سولت لهم أنفسهم الانغماس فى الشر وانتهاك مدافنهم لاغتصاب تجهيزاتها . أى أن ملوك ذلك الزمان لم ينعموا بالتوابيت التى جهزوها لأنفسهم دائما ، فحالما يدفنون فى قبورهم بعد اجراء المراسم المناسبة فلا ينتهك خلفاؤهم مقابرهم ويعرضوا أنفسهم لانتقام قوى الشر التى يثيرها مثل هذا العمل حسب معتقدات تلك الفترة . وهو أمر يصعب تصديقه .

كانت محاولات مواءمة تابوت « مريت ــ آتون » وأوانيها الكانوبية مع متطلبات دفن « سمنخ ــ كا ــ رع » تتم بشىء من الصعوبة ، الا أنه ليس هناك مسوغ للظن بأن أدوات متفرقة قد وضعت فى مقبرته بدون عمل التعديلات اللازمة لتناسب المتوفى ، الا اذا كانت من الأدوات التى ليس لها علاقة مباشرة بالدفن . من ذلك أن قوالب الآجر السحرية لو كانت قد صنعت أصلا من أجل « سمنخ ــ كا ــ رع » لكان اسمه قد نقش عليها وليس اسم أخناتون ، والا لباتت عديمة الفاعلية فى حمايته وما كان المكلفون بمراسم الدفن ليعبأوا بادخالها ضمن التجهيزات . وحيث ان هذه القوالب ليست الا أدوات متواضعة تشــكل من الطوب النيىء (اللبن) ــ ومنهــا اثنــــان فقط منقوشـــان بالخط الهيراطيقى بتعجل ــ فان الأمر لا يحتاج الى أكثر من دقائق قليلة لصنع مثل هــذه القوالب « لسمنخ ــ كا ــ رع » ونقش اسمه عليها . كذلك فلو كان

التابوت المهدى من « اخناتون » للملكة « تى » فى أواخر سنوات حكمه ـ وعليه صورته واسماؤه ـ قد خصص لسمنخ ـ كا ـ رع » عن قصد لكان قد عدلت نقوشه لصالحه ·

ويعلل البعض وجود مقصورة باسم الملكة تى بأنها كانت مخزونة فيها لأنها من فائض المعدات التي لم تستخدم وذلك لأن هناك احتمال كبـــير أن تكون الملكة « تى » قد شيعت بجهـــاز أعـــده لها أمنحتب الثالث ، وهو تعليل بعيد الاحتمال مثل سابقه · ذلك بأن مثل هـذا الضريح الفاخر الضخم المصنوع من الخشب المستورد والمغلف تغليفـا فاخرا برقائق الذهب لابد أن يكون من البنود المكلفة بحيث لا يمكن نقله الى مقبرة أخرى ثم ينسى أمره لأن رقائق الذهب على الأقل كان يمكن نزعها واعادة صهرها قبل التخزين · كما كان يمكن تكسيه مقصورة التابـوت بطبقة من مادة الجســو (*) واعادة تمويهـه للاســتخدام مرة أخرى ·

والواقع أن كل من درس محتويات المقبرة ٥٥ هذه كتب عنها كما لو كان ما وجده مكتشفوها هو كل محتوياتهـــا ، فى حين أن هــذه المحتويات ما هى الا نسبة بسيطة مما كانت تحتويه أصلا ، ولدينـا على ذلك دليل مقنع · فالأختام المصنوعة من اللبن التى وجدت متناثرة على أرض المقبرة كانت من ذلك النوع الذى كان يستخدم فى ختم الصناديق والسلال ، وكان واضحا أنها كسرت عندما أريد رفع أغطية هذه الأدوات بفحص محتوياتها · وقد وجد أحد هذه الصناديق محطما تحطيما شديدا فى الركن الجنوبى الشرقى ، بينما كان مقبض غطائه منزوعا ومفقودا · أما الصندوق نفسه فكان خاليا الا أن به بطاقة بالهيراطيقية مسجلا عليها أن المحتويات هى « أوانى ذهبية للزينة تخص العائلة » · وقد وجد فى مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون صندوق شبيه به بمصاحبة بطاقة مماثلة · كذلك وجدت حلقــات ذهبيـــة أو مطلية بالذهب بين المخلفات ورقائق الحجارة فى المقبرة سقطت من بعض التجهيزات الجنائزية ، ووجد لها نظائر فى حالة سليمة فى مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون كما سوف نذكر فيما بعد ·

ونعالج الآن أمر المقصورة · وهذا الموضوع عالجه كل الباحثين كما لو كانت فى طريقها للنقل الى المقبرة ثم توقفت العملية لسبب ما · وكان « ويجال » وحده هو الذى لاحظ أن المقصورة كانت فى الواقع فى طريقها

(*) الجسو بتشديد السين خلطة خاصة من الجبس استخدمها المصريون كارضـــية للوحاتهم ونقوشهم الجدارية ·

للنقل خارج المقبرة وليس اليها . وعمليات تثبيت ونقل مثل هذه المقاصير تحتاج لتدريب من نوع خاص (حسب معلوماتنا من مقبرة توت عنخ آمون) ، وكانت أجزاء التابوت التى تحمل علامات استرشادية تسند الى الحوائط بطريقة نظامية تسهل ضمها الى التابوت الحجرى أو الخشبى بطريقة منظمة بأقل قدر من المجهود . لذلك فان حالة المقصورة التى تناثرت أجزاؤها أو بعضها بدون نظام فى الغرفة الرئيسية والدهليز المؤدى اليها بالمقبرة ٥٥ لا يمكن أن تؤيد الادعاء بأن الضريح كان تحت التشطيب ولكن لسبب ما لم تستكمل اقامته .

وهناك سبب آخر يعلل عدم نقل المقصورة من المقبرة عندما تقرر الاستغناء عنها . فعلى الرغم من غياب التفاصيل فالمرجح أن مقاييس المقصورة وتركيبها مماثل للمقاصير التى كانت تحيط بتابوت توت ـ عنخ ـ آمون الحجرى . وبدراسة اللوحين المعروضين فى متحف القاهرة ـ وكل منهما طوله ستة أقدام ـ يمكن التوصل الى أن عرض التابوت كان سبعة أقدام وثلاث بوصات ، وارتفاعه ستة أقدام وبوصتين بخلاف الحلية العلوية ربع الدائرية بالاضافة الى سطح المقصورة . فالمقصورة أصغر قليلا من المقصورة الثانية بمقبرة توت ـ عنخ ـ آمون . وعلى أساس نفس النسب يمكن استنتاج أن طولها عند القاعدة أكثر من اثنى عشر قدما وارتفاعها أكثر من ستة أقدام . ومثل هذه المقصورة لا يمكن ادخالها الى المقبرة ـ خصوصا اذا تذكرنا شدة انحدار الدرج ـ الا بازالة ما يزيد على أربعة أقدام من كتلة الحجارة بالمدخل ، ولو افترضنا أن اللوح المغطى بالذهب قد كان مائلا ثلاثين درجة من المحور العمودى . وفى الواقع ، فان استحالة اخراج الجانب الطويل من المقصورة خارج المقبرة دون اللجوء الى تحطيم معظم كتلة الحجارة عند المدخل هو السبب الذى حدا بالعمال الى تركه معلقا فى الدهليز . وكان من الواضح أنهم تمكنوا بدون صعوبة من انتزاع أحد الأبواب ، الا أنهم عندما قرروا ترك المقصورة داخل المقبرة قلبوها ووضعوها على الجانب الطويل .

وعلى العموم ، اذا زعمنا أن ضريح الملكة « تى » كان فى طريقه الى النقل وقت الاعلان الثانى للمقبرة ، فلا مناص من ان نستخلص أن تابوتها كان مخزونا هناك أيضا فى الأصل ، وهو ما ارتآه ويجال منذ البداية ، وهناك دليل آخر يؤيد هذه الفكرة . فهناك عدد من الأدوات منقوشة باسمها وجدت بين الأنقاض ـ ولم يلتفت اليها أثناء نقل متعلقاتها ومنقولاتها ـ وهى عملية تمت فى ظل اضاءة غير كافية حيث كان معظم المدخل مغلقا . ومن بين هذه المتعلقات تعويذة من الشست من النوع المعروف و « بسش ـ كف » الذى كان يستخدم فى مراسم الدفن ، لذلك

فمن المؤكد أنها من معدات دفن الملكة · ومن بينها أيضا وردات نحاسية تماثل أزهار المرجريت من نوع له نظير فى مقابر ملكية أخـرى ــ ولهما نظير فى مقبرة توت ــ عنخ ــ آمون حيث خيطت على غطاء من الكتان كان يغطى المقصورة الثانية · ومثل هاتين الحليتين الدائريتين المفكوكتين فى المقبرة ·· لابد أن تكونا قد انفصلتا عن غطاء مماثل (٣٣) أثناء عمليات التفكيك · ومثل هذا العمل لابد أن يكون قد عمل من أجل شخصية لها أهميتها فى العائلة المالكة ·

ومع ذلك ، ففى الوقت الذى يرجح فيه وجود غطاء كان مثبتا فوق تابوت الملكة « تى » ، فقد كان بالمقبرة أيضا شخص آخر راقد تحت مظلة مماثلة · فاذا عدنا لقوالب الآجر السحرية نجد كما قلنـــا أنها كانت منقوشة باسم أخناتون : والاستنتاج الوحيد الممكن هو أن هذه القوالب لابد أنها قد وضعت هناك لحماية أو وقاية هذا الملك بالذات الذى كان راقدا فى هذه المقبرة بالذات · ومن المؤكد أن أول عمل اهتم به ناهبو المقبرة حال دخولهم هو البحث عن هــذه القوالب الوقائية الســـحرية وتحييدها ــ بازالة التعاويذ التى عليهـــا ــ حتى يشعروا بالأمان قبل قيـــامهم بنهبهـــا · وقد يكون هـــذا الدافع نفســـه وراء ازالة الشمار الثعبانى من فوق سدادات الأوانى الكانوبيـــة ــ وتركهـــم للشعارات الثعبانية البرونزية الثقيلة التى على غطاء التابوت يعتبر من الأمور المحيرة الغامضة · والمعروف أنه لا الملكة « تى » ولا زوجها قاما بما يجلب عليهما السخط كما وقع لأبنائهما من بعدهما ، بل ان ملوك أسرة الرعامســـة التالية قد اعترفوا بهما بصفتهما من حكام مصر الشرعيين · لذلك فلو لم يكن بالقبر سوى جثة الملكة « تى » لتركوها ترقد بســـلام · ويدل نقل تابوتها الى مكان آخر على وجود ظروف جعلت « شخصا ما » يعتقد أنه من المناسب نقله لمكان آخر · وهذا هو الذى حدا بالمؤلف الى ترجيح احتمال أن تكون مومياء « زعيم ــ آخت ــ آتون » قد دفنت وسط حوائج الملكة للتدليل على مروقه الدينى ·

وبعد ، فسوف نحاول ما لم يحاوله أحـــد من قبـل وهو التتبع التاريخى لموضوع هذا الرغات بالمقبرة ٥٥ فقد ماتت الملكة « تى » فيما بين السنة الثانية عشرة والسابعة عشر من حكم أخناتون ، والأغلب أن تكون السنة الأخيرة · ولا شك أن أمنحتب الثالث هو الذى جهز أدوات دفنها من طراز تقليدى · فاذا كان قد أراد ــ حســـب رأى بعض الباحثين ــ أن يدفنها فى غرفة من غرف مقبرته الخاصة ، فلا بد أن يكون قد نقل هذه المستلزمات الى هناك بالفعل · ولكن الظاهر أن أخناتون كان لديه

ترتيب آخر لوالدته ، فصنع لها مقصورة ذهبية وزخرفها بمناظر مستوحاة من عبادة آتون ـ وليس من النصوص التقليدية . وقد يكون زودها بمستلزمات دفن تقليدية كذلك (لاحظ أن التجديد لا يشمل كل البنود) . وكان أخناتون يريد دفن الملكة في المقبرة الملكية بالعمارنة ، اذ يرى « انجلباخ » أن مجموعة من حطام تابوت حجري قد نقلت من هناك وكانت تحتوي على أسماء أخناتون وتي . والحقيقة أنه من المرجح أن تكون الملكة تي قد دفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة قبل نهاية حكم ابنها .

ويكاد يكون في حكم المؤكد أن سمنخ ـ كا ـ رع قد مات قبل أخناتون فكان دفنه من مسئوليات الشريك الملكي الأكبر أي اخناتون نفسه . والظاهر أن سمنخ ـ كا ـ رع كان قد شرع في اعداد مستلزمات دفنه في مقبرته بطيبة بأسلوب تقليدي حسب مزاجه الشخصي ، وهو ما لم يستسغه أخناتون فرتب لدفنه بالعمارنة وبتجهيزات دفن تخضع لأسلوب الآتونيين وفكرتهم عن الخلود . لذلك استخدم تابوتا كان معدا من قبل لابنته « مريت ـ آتون » وعدله من أجل سمنخ ـ كا ـ رع . وعندما جهزت المومياء لم تفرد يدا الملك على صدره كما لو كان يحمل صولجانا ولكن رتب الوضع ليتلاءم مظهره مع رفات امرأة يدها اليسرى مقبوضة على صدرها واليمنى مفرودة الى جانبها . وكون ذلك قد تم بأوامر من اخناتون نفسه للشخص الذي أخذ اسم نفرتيتي أي نفر ـ نفرو ـ آتون أثناء فترة مشاركته الحكم سيظل من الأمور التي تدور في دائرة الحدس الا أنه بعد موت سمنخ ـ كا ـ رع ودفنه بقليل مات اخناتون أيضا ووقعت مسئولية دفنه على عاتق خليفته .

كان الفرعون الجديد توت ـ عنخ ـ آمون طفلا صغيرا لم يتجاوز التاسعة من عمره الا قليلا . لذلك فان المقترحات بشأن دفنه جاء معظمها من مستشاريه . ويبدو أن اخناتون كان يجهز مستلزمات دفنه منذ السنوات الأولى لحكمه ولا شك أن بعضها كان موجودا بالفعل في المقبرة الملكية بالعمارنة وكان منها تجهيزات ثقيلة مثل التابوت الحجري وصندوق الأواني الكانوبية ، الا أن النية كانت مبيتة على عدم دفنه بالعمارنة . ورأي المؤلف أن السبب في ذلك لم يكن تحطيم التجهيزات كما يظن جاردنر ، ولكن بسبب قرار صدر بهجر العمارنة باعتبارها مدينة مشئومة ملعونة وايثار الرجوع الى منف.أما الفكرة التي مؤداها أن أخناتون قد لعن واضطهد قبيل أن يتوفى ونبذت كل أعماله وأفكاره فهي فكرة لا سند لها في الواقع . فالاضطهاد الآثم لم يبدأ الا بعد نصف قرن عندما دان الأمر للرعامسة الذين ناصبوا هذا العهد العداء السافر ، فصبوا جام

غضبهم على كل من خلفوا أمنحتب الثالث فيما عدا حور محب ، ومن المؤكد أن أسماء اخناتون وسمنخ ـ كا ـ رع لم تمح فى عهدى توت ـ عنخ ـ آمون وآى ـ وهما قريبان لصيقان لهما ـ وسنعود الى بحث هذا الأمر عند معالجة موضوع محو الخراطيش من التابوت ٠

وعندما قرر توت ـ عنخ ـ آمون ومستشاروه العودة الى جبانة الأسرة فى وادى الملوك لدفن أفراد الأسرة الملكة لا بد أنهم نقلوا أخناتون الى هناك ٠ ولكن الشيء المجهول هو مقدار ما استخدم من مستلزمات الدفن التى أعدها لنفسه عند تجهيزه ٠ فقد قبل أخناتون الكثير من عادات الدفن القديمة الا الذى يتعلق منها بانتقال الميت الى الحالة الأوزيرية ٠ أعد لنفسه مثلا ولزوجته نفرتيتي نفس التماثيل الأوشابتية السحرية(*) التى تكلف ببعض أعمال السخرة فى الحياة الآخرة ، الا أنه استبعد منها النصوص المتعلقة بها ٠ ويبدو أن خليفته كان يشك فى جدارته ـ سواء بشخصيته أو بأفكاره ـ بأن يشابه أوزويس بعد الموت ، ومن ثم لم يجد ضرورة لاعداد مقبرة فاخرة له كباقى الفراعنة ٠ وقد يكون ـ وهو الأغلب ـ اخناتون قد عدل أثاثه الجنائزى لاستبعاد المعتقدات الأوزيرية القديمة منها ٠ ولا شك فى أن خزانته الكانوبية وربما تابوته الحجرى الضخم أيضا قد تركا على حالهما بالمقابر الملكية بالعمارنة ٠ أما جثته فالغالب أن تكون قد غلفت ووضعت فى تابوت (أو أكثر) بأقل ما يمكن من التجهيزات الاضافية ٠

لم يكن دفن أخناتون وحده هو الذى أعيد النظر فيه ٠ لذلك كان العبء ثقيلا على عاتق موظفى توت ـ عنخ ـ آمون الذين كان عليهم العثور بسرعة على مقابر مناسبة بطيبة لحفظ مومياوات أفراد العائلة الملكية ـ بما فيهم الملكة نفرتيتى ، وماكت ـ آتون ، ومريت ـ اتون ، والملكة تى ، وسمنخ ـ كا ـ رع بل وأخناتون نفسه ٠ والمحتمل أن تكون قد أعدت ثلاث مقابر أو نحوها لذلك على عجل فى تلال طيبة بحيث يمكن اعادة دفن مجموعة من أفراد العائلة الملكية معا بطريقة جماعية ، لأن نحت وزخرفة قبور فردية مناسبة فى وقت قصير يبدو أنه كان أكبر من الامكانات التى يمكن أن توفرها الدولة فى ذلك الوقت ٠ وقد وضعت المقبرة ٥٥ تحت الطلب قبل أن يتقدم العمل كثيرا فى نحت غرفة ثانية بها ٠ وعلى الرغم من تواضع هذا المدفن الا أن المؤلف يرى أنه مكان مناسب للدفن وليس مجرد مقر مؤقت ٠ ولا شك أن أخناتون كان الشخصية المحورية ، الا أن توت ـ عنخ ـ آمون كان مهتما باحاطة أمه بكل مظاهر الفخامة ، ولذلك

(*) من كلمة « وشب » المصرية بمعنى يجيب ، فهذه التماثيل تجيب بدلا من المتوفى حينما يكلف بعمل فى الآخرة ٠

فقد شغل جهازها فراغ غرفة الدفن وغطى مكان توابيتها بغطاء من الكتان المطرز بدوائر نحاسية ومموه بالذهب ومحمل على دعائم داخل ضريحها ٠ وعلى الرغم من حجم جهازها فقد بقيت مساحة مناسبة لتابوت أخناتون وسمنخ – كا – رع علما بأنه اذا كانا قد وفر لهما مقصورتان لحمايتهما فقد كانتا مقصورتين متواضعتين في حجميهما شبيهتين بضريح – توت – عنخ – آمون الرابع الذى يبلغ طول اللوح الأكبر منه حوالى سبعة أقدام وارتفاعه أربعة أقدام ونصف ، والا استحال نقلهما بعد ذلك من المقبرة نصف المفتوحة ٠ ومن الجائز أنه كانت هناك صناديق مطعمة (بالزخارف) لوضع الأوانى الكانوبية ، وغيرها من الأدوات منها أوان حجرية لحفظ الزيوت المقدسة ٠ كذلك كانت هنـــاك الأدوات الطقسية التى تستخدم عادة في مراســم الدفن ومجموعة كبيرة متنوعة من المصنوعات الخزفية ٠ وكان ضمن تجهيزات الدفن أيضا صناديق تحتوى على أوانى ذهبيـــة وثياب ومقتنيات مماثلة مختومة بخاتم الملك الحاكم ٠ ويحتمل أن تكون حجرة الدفن قد ماثلت بكنوز كالتي وجـدت فى غرفة الانتظـار بمقبرة توت – عنخ – آمون فيما بعد ٠ ولم تهمل قوالب الآجر السحرية ، الا أنه لم يبق من القوالب الأربعة التى تخص أخناتون سوى اثنين فقط ، فكان من اللازم اضافة قالبين اليهما أحدهما شرقى والآخر غربى شكلا على عجل من طينة مخالفة وبسمك أقل ونقشا بالحبر بنصوص هيراطيقية ٠ وبعد وضع كل شيء مكانه ، واضافة باقى النذور والعشـــاء الجنائزى سدت غرفة الدفن بجدار من الحجارة الجافة وملئت الممرات بالمخلفـات الناتجة عن عملية نحت المقبرة ٠ وأغلق المدخل بجدار من الحجارة ثبتت بالملاط ثم غطيت الواجهة الخارجية بالمادة اللاصقة ووضع عليها خاتم الجبانة ٠

وتصل المأساة الى نهايتها بعد مرور ما يقرب من ستين عاما – فى أوائل عهد الرعامسة – لقد أتى شخص ما – هو أحد الفراعنة بلا جدال – فرأى ضرورة نقل جثمان الملكة تى من جوار اخناتون الدنس (ربما الى مقبرة زوجها) مع تحطيم وازالة كل أثر لأخنـاتون وشريكه فى الملك ٠ ويدعى هوارد كارتر الذى كان ينقب فى مقبرة أمنحتب الثالث أن الملكة تى كانت مدفونة هناك ، ويذكر فى مذكراته (غير المنشورة) أنه عثر على أدوات تحمل اسمها فى نفس المقبرة ، وكان أحـد تماثيل الشوابتى من المرمر مدفونا مع خرطوشها تحت مدخـل المقبـرة ، كمـا وجـد نصف شوابتى آخر فى الجدار « الواقى » ، كذلك أمكنه الكشف عن حلقة من الخزف لتثبيت الجواهر تخص رمسيس الثانى مع شظايا أخرى جعلته يشك فى أن المقبرة فتحت فى عهد الرعامسة ٠

فالموظفون الذين كلفوا بهذه المهام ليسوا من لصوص المقابر الذين

ليس لديهم ما يخسرونه • ولعله يجب أن ننظر اليهم كرجال ورعين بل ومحافظين ، يؤمنون بحرارة أنهم يتعرضون لانتقام الآلهة اذا انتهكوا مقبرة الفرعون مالم تحطهم العناية الالهية • فما هم الا منفذون لأوامر وقاموا بعملهم على عجل وبشيء من الاهمال • ويحتمل أن تكون المقبرة ومحتوياتها قد تأثرت بالرطوبة عندما دخلوها ثانية • ولعل تساقط الحجارة الناجم عن فتح القبور المسورة قد شجعهم على انهاء مهمتهم التى رأوها كريهة بأسرع ما يمكن ، وكان همهم الأول هو هدم سدادة المقبرة ، ولكن الى النصف فقط ، مع ازالة الحشو لعمل منحدر تحت الدهليز للتوصل الى السد فى الجانب الآخر وازالته تقريبا • وعندئذ يمكن نقل الأدوات الخفيفة والأوانى والصناديق وتماثيل الشوابتى وما شابهها من حجرة الدفن ذات المستوى الذى يعلو مستوى الدهليز • ولكن حالما أصبح من الممكن اخلاء فراغ حول المدخل ، بات من الضرورى القاء المزيد من الحشو لعمل منحدر يمتد من قلب حجرة الدفن تماما الى المدخل الذى يبعد حوالى أربعين قدما • ولابد أن التجهيزات الثقيلة كانت تنقل عن طريق هذا المنحدر • وقبل نقل توابيت الملكة تى كان لابد من تفكيك المقصورة وتكويمها على الجدار الشرقى لاخلاء الطريق ، فاختفت تحته بعض الأختام التى سقطت من الصناديق التى كانت مخزونة عند قاعدة المقصورة • بعد ذلك انتزع الغطاء ففقد بعض الحلقات المموهة المشغولة • وكان من السهل نقل توابيت تى ، مثل توابيت أخناتون ، من المقبرة اذ يمكن امرارها بسهولة خلال الفتحة التى عند عضادات الباب ومقاييسها حوالى ثلاثة أو أربعة أقدام طولا وخمسة أقدام وربع عرضا • وتسمح هذه الفتحة بنقل كل القطع بسهولة فيما عدا الكبيرة جدا منها •

أما ما حدث لدفنة اخناتون فهذا ما لن نعرفه أبدا • ويبدو أن الغرض لم يكن مجرد تدنيسه لأن ذلك كان يمكن عمله بتركه فى مقبرته بدون الاشارة لاسمه • والمصير الرهيب الممكن تصوره هو أن مومياءه أحرقت بالنار ، وكان هذا هو عقاب أوزوريس ، الاله الجنائزى ، الذى استخدمه السحرة فى عهود متأخرة لارهاب الخطاة مما ينتظرهم فى آخرتهم• فافتراض أن رفات اخناتون أخرجت من لفائفها وأحرقت ، على الرغم من استحالة اثباته ، الا أنه يبدو افتراضا لا بأس به وان كان يخضع للحدس •

وقبل معالجة آخر عملية كبيرة ، وهى نقل المقصورة نفسها ، حول الموظفون اهتمامهم نحو جثمان سمنخ ـ كا ـ رع فقرروا تركه فى المقبرة بعد محو كل أثر يدل على شخصيته • لذلك قطعوا اسمه من الشرائط الذهبية التى تغلف المومياء ، كما قاموا بازالة كل العلامات من على خراطيشه

الموجودة على التابوت ، كما قاموا بنشر القناع ذى الوجه الموجـــود فوق سطح الغطاء العلوى . وربما نقلوا الأوانى الكانوبية من صندوقها وقاموا بتخزينها فى المخبأ ولكن بعد كسر الشعار الثعبانى وازالته . كذلك نقلوا كل التجهيزات الأخرى مع تجهيزات الذين شـغلوا المقبرة غيره فيما عدا السرير ذى الرأس الأسدية الذى استقر التابوت فوقه . ومع ذلك فقد غفل الموظفون عن بعض الأدوات التى سقطت فاختلطت بالحشو الذى ألقى من الممر الى داخل حجرة الدفن . كذلك أهملوا صندوقا متآكلا احتوى على أدوات خزفية ، وصندوقا آخر مزخرفا سبق ونقلوا من داخـــله أوانى ذهبية . الا أن أيا من هذه المهملات لم يكن منقوشا بالاسم الملكى . ومع ذلك فان آخر حركة لهم لم تتم أبدا . فقـــد كانوا قد بدأوا فى نقـــل المقصورة الى خارج المقبرة ، وفتحوا بابا للخارج مباشرة ، لكنهم وجدوا أن جانب المقصورة الطويل يستحيل امراره من الفتحة التى بالمدخـــل . وبدلا من توسيع الفتحة قرروا بدون سبب ظاهر ، وربما لسوء حـــالة المقصورة أن يدعوها بالمقبرة . ويبدو أن الأمر صدر بذلك للعمال المنتظرين فى عمق المقبرة مع التجهيزات الضـخمة ، على المنحدر وفى الغـــرفة . عندئذ ترك هؤلاء التجهيزات الثقيلة تسقط حيث كانت واكتفوا بتهشيم صورة اخناتون واسمه بالقدوم عند تسلقهم للدهليز ثم المرور خـــلال الفتحة الى الهواء الطلق . وفى عجلتهم هذه قاموا بمحو وازالة الخرطوشة التى كانت على أحد جوانب المقصورة الطويلة ، لكنهم عند تحييدهم للقوالب السحرية لم يفطنوا الى أنهم نسوا محو اسم صاحبها من اثنين منهـــا . ورغم أن هدفهم من ذلك كله هو محو كل أثـــر يذكر بالملكين المستقرين بالمقبرة ، الا أنهم خلفوا من الآثـــار ما يعتبر مفتـــاحا لمعـــرفة ما فعلوه ، والتعرف على ضحيتهم . وكان التابوت المتآكل لسمنخ ـ كا ـ رع منقوشا بتعويذة تحتم ضرورة ندائه باســـمه الذى يجب أن تلفظه الســـنة الآلهة بوضوح ، ويبدو أنه قد نجح واســـتجابت الآلهة لتوســـلاته بعد زمن طويل جدا .

الفصل العاشر

الانشاق الدينى

يجد الباحث فى الديانة المصرية القديمة نفسه فى حيرة ازاء ذلك الكم الهائل من الآلهة المختلفة الأشكال والألوان والأسماء • فهم تارة فى صور حيوانية وتارة فى صور بشرية وتارة أخرى فى صور نباتية وتارة فى صور مختلطة ، فى تنوع يؤدى الى ارباك الباحثين ، لدرجة يستحيل عليهم أحيانا التعرف على هذه الآلهة ما لم تصاحبها بطاقة منقوش عليها اسم الاله • وطريقة التقسيم الجديدة المعتمدة على عمل كتالوجات للآلهة وصفاتها ليس لها هنا فائدة كبيرة ، وتزيد الباحث ارتبـــاكا فى بعض الأحيـــان •

فنحن نعلم مثلا أن الاله آمون — اله مدينة طيبة ــ كان لقبه هو « ملك الآلهة » و « رب السماء » وكان يمثل عادة فى صورة رجل عادى ذى مظهر مهيب • ولكنه يصور أحيانا على شكل أوزة أو كبش • ولكى يشبه باله الشمس « رع » ، أصبح يمثل القوة الكامنة فى الشمس التى تسبب الانبات والنمو (لاحظ أن الاسم « آمون » معناه الخفى » • كذلك جعلوا له السيادة على الهواء ــ أحيـــانا ــ فلقبوه « رب النسيم العليل « البارد » الذى يشفى الرجل التعيس المبتلى بارتفاع الحرارة • كما أنه مغيث الفقراء والمعدمين تلبية لدعائهم فيحضر فى صــورة الوزير الطيب المستمع لشكاوى ذوى الحاجات • وهو ذو قدرة على تغيير شكله ليتخذ شكل اله الصحراء الشرقية والسماء والعواصف « مين » [المرتبط بالجنس والخصب] العريق المعروف منذ الأزمنة قبل التاريخيــة والذى يقصف

الرعد أحيانا ويقذف الخصوبة فى المحاصيل والحيوان والانسان فتنمو .
ويمكن للاله « آمون ـ رع » أن يكون الأب المتعاطف مع الأفكار المصرية التى تقدس الحياة الزوجية العائلية ومعه زوجته « موت » وابنه « خنسو » وربما كان تمثاله قد سقط من العوالم العلوية المقدسة التى اعتبرها المصريون تحت هيمنته وسلطانه .

ومجرد سرد هذه الأشكال والأوصاف للاله « آمون » كان يفرض على المعتقدات القديمة نظاما بالنسبة للمصرى كان خاليا من الاحساس . فكل هذه المظاهر وجدت بنفس الأهمية المتساوية واعتبرت صادقة فى وقت واحد . وفى خضم هذا التعدد كانت هناك أربعة ميادين للنشاط يمكن تمييزها ، بشىء من التعسف .

فلدينا أولا المذاهب التى قامت على عبادة الماشية . وهى عبادات عريقة معروفة منذ العصور السحيقة فى الفترة قبل التاريخية . وكان مجتمع الرعى الذى ازدهرت فيه هذه العبادات مازال قائما وقيمته الاقتصادية كبيرة ، ووزنه الثقافى له أهميته عن طريق الرعاة من الجنس العامى بشرق أفريقيا . الذين اعتبروا « البقرة » ، التى يقتات الانسان على لبنها ، هى الأم الطبيعية للبشر . وكان الثور والكبش يمثلان القوة الغاشمة التى تجسد الفحولة . وبدون الخصوبة الأصيلة التى تفيض من مثل هذه الآلهة ، تذوى المحاصيل وتهلك الماشية ويموت البشر . وتسود عبادة الماشية فى المجتمعات الزراعية البدائية . وقد احتفظت بأهميتها فى مصر حيث كانت الزراعة هى النشاط السائد ، الا أنها اكتسبت أفكارا أكثر رقيا . وقد استمرت هذه العبادة مع استمرار الوثنية ، وحتى بعدها ، فنجد أن اخناتون على الرغم من كل أفكاره الدينية المعقدة لم يحرم تقديس الثور منفيس اله هليوبوليس .

وتتمركز ثانى الاتجاهات حول المعتقدات المتأثرة بالظواهر الطبيعية التى تتميز بها مصر القديمة . فظاهرة فيضان النيل كل سنة واغراقه للأرض الزراعية تحول الوادى الى « الهيولى المائى » (*) الذى ستبعث منه الحياة والدنيا من جديد ، فكان الفيضان معجزة . تتكرر كل سنة ، وتنشأ منه الأرض مرة أخرى . فيظهر أولا نتوء من الرمال أو كثيب من الأرض من بين المياه المتخلفة . وفوق ذلك الكثيب الأول يثبت خالق الكون أقدامه ليؤدى عمله فى خلق الدنيا وما فيها من العدم . وقد تصور المصريون أن هذا الاله الخالق قد حط على هذا الكثيب ، فى أول الأمر ،

(*) اعتقد المصريون أن الحياة قد انبثقت من محيط مائى هائل (الهيولى) ممتد فى سائر الاتجاهات .

على صورة طائر ضخم جسدوه على صورة صقر حينا ، وعلى صورة عنقاء حينا آخر ، وعلى صورة طائر أبو منجل فى غالب الأحيان · ومن الكثيب الأول تظهر الحياة النباتية الجديدة والحيوانات المختلفة التى تتغذى عليها أو على حيوانات مثلها · وترتفع المياه الجوفية سنة بعد أخرى وتحيط بالأرض الجافة « الميتة » فتخصبها ، ثم يأتى الفيضان فيلقحها ويجدد فيها الحياة · وقد تخللت هذه الفكرة عن البعث من باطن الأرض بواسطة مياه الحياة الجوفية فى المعتقدات المصرية عن هذه الدنيا والحياة الأخروية وشكلت تصورا متكاملا للكون ·

وكان الاتجاه العقائدى الثالث هو عبادة الملك وتجسيد الاله · وهذا المفهوم ــ الملك الاله ــ اتجاه له أصول موغلة فى القدم من عصور ما قبل التاريخ أساسه الايمان بوجود الرئيس الذى هو صانع المطر الذى بقدرته السيطرة على العناصر وبسلطته يحفظ الشعب فى اتحاد ورخاء · وأصبح الفرعون فى عهد الأسرات هو الاله الأعلى ، الذى هو التجسيد الحى للاله حورس · وحورس الذى يظهر نفسه على صورة الصقر كان هو اله السماء الكونى الذى سيطرت صورته على تفكير الأسرة الثامنة عشرة ، فكان الفراعنة يعتبرون صقورا فى أوكارهم (وهم أحياء) ثم يطيرون الى السماء بعد الممات ·

وكان المجال الرابع هو الديانات التى تدور حول عبادة الشمس كمظهر للقوة الالهية · وهو تطور يعتبر أحدث عهدا وأكثر تعلقا بالفكر · ويعود الفضل فى نشره واستمراره الى كهنوت الاله « رع » بهليوبوليس الذين تمتعوا بمستويات فكرية وثقافية رفيعة · فكانوا يثرون عقيدتهم ويجددونها باضفاء مثل تلك الأفكار العقلية الفلسفية اليها · وكان لهؤلاء سلطة كبيرة مستمدة من علاقتهم الوثيقة بالملكية · وكان اله الشمس « آمون ــ رع » يعبد بصفته خالق الكون وحاكمه الأول · وكان الفرعون هو خليفة الاله فى الأرض : نلاحظ ان تطورا هاما صاحب هذه العقيدة · فالفرعون حسب هذا المفهوم ليس تجسيدا للاله ، ولكنه ابنه الذى أنجبته كبيرة الملكات عن طريق الاله الذى يتشكل هو فى صورة الفرعون كى يؤدى مهمته الخلاقة ·

وتداخلت الاتجاهات وتشابكت تشابكا لا انفصام عنه ، ولما كان حورس ، الذى هو اله السماء ، قد حمل على جناحيه قرص الشمس عبر السماوات فقد أدمج فى عبادة الشمس ، فاعتبر حورس الذى تجسد فى الفرعون هو نفسه ابن اله الشمس · وكان هناك ملك من ملوك الآلهة القديمة هو « أوزير » المعروف والذى تقول الأسطورة انه عانى من

الموت وتقطيع الأوصال ودفن ليسبب الخصوبة فى أنحاء مملكته وسكانها، فكان حلقة من حلقات ربط دورة الأرض المتعلقة بالبعث بعبادة الملك الاله وعبادة الشمس · فوضعت نظرية مؤداها أن الفرعون الحى هو حورس (المتجسد) ، وعندما يموت يصبح أوزير الذى يدفن فى الكثيب الأول لصالح مصر كلها (أى لخصبها) ، ثم يأخذ ابنه وهو حورس الجديد (المبعوث) مكان أبيه · من هذا نرى أن أوزير أدمج أيضا فى عبادة الشمس حيث اعتبروه ينتمى الى الجيل الثالث من الآلهة الذين خلقهم اله الكون ــ بالاخصاب الذاتي · ولقد اعتبر المصريون دنيا الآلهة والبشر هذه عملية خلق واسعة النطاق على المستوى الكونى وعلى مستويات متعددة تحدث فى وقت واحد وتحتوى على كثير من المعتقدات المتنافية المتعارضة ، الا أنها تزخر بالحياة ، وأساسها الذوبان ثم التلون بشكل آخر كلما أريد اعتناق فكرة أخرى ·

ربما ترجع الطبيعة التعددية للديانة المصرية الى وجود ثلاثة أو أربعة تصورات عن خلق الكون ، ربما كانت نابعة من تأثير البيئة وقد أدت هذه الطبيعة الى شىء من الخلط والتخبط والارتباك بين رجال الدين أنفسهم · فأغلب الظن أن كهنة رع ، على سبيل المثال ، قد حاولوا التوفيق بين عدة عبادات ، ليس فقط أثناء الأسرتين الرابعة والخامسة ــ حيث كانت عبادة الشمس هى السائدة فى الدولة ــ بل وفى عصر الانتقال الثانى عندما جاء الاستعمار الأجنبى بأفكار وافدة على دولة منقسمة على نفسها ، وحمل معه آلهته الخاصة محاولا نشرها ، فحاول الكهنة التعمق أكثر فأكثر فى دراسة هذه العقائد الوافدة · وبعض هذه الدراسات واضح فى الكتب المدرسية التى ظهرت أول الأمر فى مقابر طيبة الملكية أثناء الفترة الأولى من الدولة الحديثة ومواضيعها (على سبيل المثال) : كتاب « ما فى العالم السفلى » والابتهالات الى الشمس وكتاب الكهوف · وقد أشار العالم الراحل الكسندر بيانكوف اشارة سديدة الى أن هذه الدراسات تظهر انشغالهم بالعمل على التوفيق بين المعتقدات القديمة · فنجد أن « رع » قد صار أكبر من أن يكون مجرد ابن لاله الشمس (آتوم) ، فأصبح هو الكون نفسه « الاله الأوحد الذى خلق نفسه بنفسه من أجل الخلود » · فهم فى الابتهالات يتضرعون اليه تحت خمسة وسبعين اسما كلها تجسداته ، وتجسداته هذه هى الآلهة المتنوعة · وعلى ذلك فان « رع » يجسد الآلهة آتوم ، وشو ، وتفنوت ، وجب ، ونوت أى الجيلين الأول والثانى من الآلهة المصرية الشمسية بالكامل · وكان يبتهل اليه بصفته « رع رب قرص الشمس » وهو « القوة العليا التى أشكالها هى تحولاته الى صورة

آتون الأكبر (أى قرصه الكبير) • اذن فنشاطه هو تحولاته المستمرة فعندما يتابع ظهوره فى شكل آتون (قرص الشمس) • وواضح مدى قرب هذا المفهوم من ديانة أخناتون المندرجة تحت الاسم التعريفى للاله وهو آتون ـ هذا اذا لم نعتبرها نفس العقيدة • وفكرة العودة المتكررة للاله رع فى صورة قرص الشمس منصوص عليها فى الترجمة الثانية للاسم العقائدى لآتون • والاعتقاد الكامن فى الابتهالات هو ان رع ـ القوة العليا ـ ليس مصدر النور والحياة لعالم الأحياء فقط (عند الشروق) ، ولكنه كذلك لعالم الأموات (الغروب) وهذا معتقد هام جدا فى العمارنة (الحياة بعد الموت) • فاذا كان الموضوع موضوع اله واحد أوحد فلا شك أن هذا الاله كان الاله رع وليس آتون ـ الذى كان مجرد التجلى المرئى لاله الشمس (رع) •

وكانت سيطرة عبادة الشمس وتنامى تأثيرها على المعتقدات المصرية أمرا واضحا للعيان اشتد فى الدولة الحديثة • فعندما أشار رخمى ـ رع وزير تحتمس الثالث الى علاقته الوثيقة بسيده قال « رأيت شخصه فى شكله الحقيقى رع ـ اله السماء ، ملك مصر العليا والسفلى حين يشرق ، وآتون حينما يكشف عن نفسه » • ونستدل من النص على أن آتون هو الاسم الذى يعبر عن قرص الشمس ، وكان مستخدما ومتداولا منذ فترة طويلة ، حتى أن بعض الملوك عندما ماتوا قيل انهم رحلوا الى السماء واتحدوا مع آتون • وفى عصر أمنحتب الثانى صور رمز قرص الشمس يحفه ذراعان تطوقانه ، ويحتمل أن يكونا تمثيلا للروح « كا » عند المصريين وهو احتمال أكبر من كونها مستعارين من مصدر هندو أوربى ، كأن يكون ميتانيا مثلا اذ نرى اله الشمس الآرى المسمى « سفريتى » (*) كما لو كان يمد ذراعين طويلتين من الذهب فى الصباح • وفى عهد تحتمس الرابع أشير الى آتون على أحد الجعارين باعتباره اله الحرب الذى يجعل الفرعون جبارا فى ملكه ويخضع رعاياه لهيمنة قرص الشمس • وبذلك نجد أن المصريون كانوا قد بدأوا فى النظر الى مظهر اله الشمس متمثلا فى القرص نفسه باعتباره الها مستقلا • وفى عهد أمنحتب الثالث ازداد الاهتمام بآتون ، واستخدم اسم « ضياء ـ آتون » فى المراكب الملكية المنقوشة على جعارين السنة الحادية عشرة ، وكذلك فى قصر الملقطة قبل اليوبيل الأول • وهناك من الأسباب ما يدعو للاعتقاد بأن «اشعاع ـ آتون» هذا كان أحد ألقاب أمنحتب الثالث نفسه ، كما كان اثنان من أولاده على الأقل لهما اسمان مركبان مع اسم آتون (٣٥) •

(*) اشارة الى نظرية قديمة قدمها العالم الأمريكى برستد •

ومن الواضح أن سلطان آتون قد تعاظم أثناء الأسرة الثامنة عشرة فعلينا ألا نغفل أن معظم معلوماتنا مصدرها طيبة مدينة آمون ــ رع وهو اله لابد أن نتوقع أن يكون له مكان فى عبـــادة الشمس ــ الا أن مركز عبـادة الشمس كان بالطبـع مـدينة هليوبوليس ، التى اندثرت وبادت آثارها ، ومن ثم نجهل مدى تعاظم قوة آتون فيها فى تلك الآونة • ولكن الشيء الواضح هو أن كثرة ترديد اسم آتون كان متمشيا مع اسـتفحال شأن الموظفين الذين لاينتمون الى أصل طيبى بل وفدوا على العاصمة من مدن الدلتا ، وبالأخص مدينتي أتريب ومنف حيث كان الأمراء الملكيون يمضون سنوات من عمرهم فى فترة التعليم والتربية وهى الفترة التى تتشكل فيها الشخصية . وحيث تسود عبادة رع اله هليوبوليس • وكان اسم اله الشمس بهليوبوليس وهو الاله الذى كانت له الصدارة فى هذه الأسرة هو « رع حور آختى » ، حورس الذى فى الأفق ، ويشير هذا الاسم الى اندماج اله الشمس رع مع اله السماء حورس • وكان هذا الاله يمثل أحيانا بصقر له رأس رجل ، الا أنه فى الأحوال العادية كان يمثل بأبى الهول فى مظهره الذى يرمز للشمس فى حمرتها عنـد الشروق وعنـد الغروب • وتبدو العناية الخاصة التى نالها هذا الاله عند بعض الفراعنة فى هذه الأسرة فى اللوحات التى أقيمت فى رحاب معبد أبى الهول الكبير بالجيزة ، وأهمها لوحة تحتمس الرابع التى أشرنا اليها من قبـل وفيها يذكر وعد حور آختى له بالعرش مقابل ازاحـــة الرمال عن كاهله (عن تمثال أبى الهول) • وكثير من الصلوات الجنائزية فى هذه الأسرة موجهة لحور آختى ، خصوصا عند شروقه وغروبه ، وفى مقابر طيبـة المكتملة لوحات عند المدخل تصور صاحب المقبرة وهو « يمشى حثيثا أثناء النهار » حتى يمكنه التعبد لحور آختى عند الفجر • وهناك صلاة تكميلية لنفس الاله تتلى عند غروب الشمس • وقد أدخل حور آختى بدوره فى أساطير الدورة الأوزيرية ، وكثيرا ما كان يصور وهو يقود الموتى آخذا بأيديهم فى حضرة أوزير وهو الاله الذى يقضى بين الموتى •

ويمكن تتبع السرعة التى تم بها نشوء التعاليم الآتونية وتطورها فى السنوات الأولى من حكم اخناتون ، الا أن هذا التطور استمر خلال فترة حكمه كلها • وهذا يدل على أن وراء هذه التعاليم عقل واحد ظـل ينضج تدريجيا أثناء صياغته وتوضيحه لهذه الأفكار • ولا يمكن أن يكون هـذا العقل سوى عقل أخناتون نفسه • فقد برز حور آختى فى طيبة كاله له شهرته • ففى مقبرة رعمس صورة للوزير يقدم للملك باقة زهور باسم الاله رع ــ حور آختى وليس باسم الاله آمون • وقد اسـتخدم فى هذه الصورة الاسم التقليدى المطول للاله فى شكله الذى انتشر لمدة تقرب من

تسع سنوات فى أوائل عهد اخناتون · وهذا الشكل يدل على الايمان بأن رع ـ وهو القوة الالهية العظمى ـ يظهر منذ الفجر وحتى الغروب فى شكل الضوء الصادر من قرص الشمس · وكانت هذه العقيدة متضمنة منذ قرن قبل ذلك نصوص فى الكتب المقدسة التى تتعلق بالحيـــاة الأبدية بعد الموت · وفى هذه المرحلة ظل الاله يصور على شكل انسان برأس صقر يحمل قرص الشمس محاطا بالشعار الملكى النعبـانى ، وقد يصـور فى صورة صقر يحمل قرص الشمس كما وجد على صندوق اخناتون الكانوبى · ثم كانت الخطوة الثانية فى تطوره عندما أدمج اسمه فى خرطوشتين مثل خرطوشتى الفرعون ، اذ برزت عندئذ فكرة الملك الســـماوى ، آتون · وقد بلغ هذا التطور مداه بظهور صورة تجريدية للاله هى قرص الشمس المشع فحلت هذه الصورة محل كل الأشكال التجسيدية الحيوانية · وهذه الصورة ما هى الا نمط من الهيروغليفية تطورت فيه علامة شروق الشمس، من قرص ذى ثلاث اشعاعات قصيرة الى قرص يحيطه الشعار الملكى النعبانى واثنا عشر شعاعا أو أكثر منها ينتهى بيد بشرية تحمل علامة العنخ · وأحيانا نجد الأيدى ترفع علامة العنخ التى ترمز للحياة ـ حتى أنفى الملك والملكة وحدهما دون غيرهما · وهـذا المعنى موضح فى نقش على سقف المقصورة الثالثة لتوت ـ عنخ ـ آمون الذى يقول : أشعة آتون فوقك تحميك · وأيديها تملك الصحة والحياة · وهى لك مثل الرخاء لرعاياك ·

وهناك تمثال لآتون يظهر فيه كملك وقد أضفيت عليه ألقاب وأسماء منقوشة داخل خراطيش · وحيثما كان يظهر رمز قرص الشمس المشع كان يصاحبه تعريف كامل ، يقرأ فى صورته الموسعة كما يلى :

عاش الاله ، الذى تسعده الحقيقة ، رب كل ما يحيطه قرص الشمس ـ اله السماء ـ اله الأرض ـ آتون العظيم الحى ـ واهب النور للأرضـــين ـ عاش الأب ـ الاله الملك (رع ـ حـــور آختى ـ الحى ـ الذى له البهجـــة فى الأفق) (الذى يظهر ضياء آتون) ، الذى يعطى الحياة لكل الأحياء بلا انقطاع ، آتون العظيم الحى الحاضر فى اليوبيل ·

وقد اعتبروا آتون ملكا ســـــماويا بدأ حكمه مع حكم اخناتون ، اذ يؤرخ احتفال تقديم الجزية بالسنة الثانية عشرة من حكم آتون ، وكذلك وفى مكان آخر من عهد اخناتون · كما كان من الممكن اقامة يوبيل لآتون باعتباره ملك السماء يناظر يوبيل الملك الأرضى · والحقيقة هى أنه احتفل بثلاثة يوبيلات حاول المؤلف أن يبين أنها توافقت مع يوبيلات شريك الحكم

الأكبر أمنحتب الثالث (٣٧) • وقد وصف اخناتون بأنه ابن آتون الحبيب ، ولكي توافق سنوات حكمه مع سنوات حكم آتون تظهر أنه لم يكن فقط ابن آتون ولكنه كان أيضا شريكه في الملك • وقد توطدت ألوهية اخناتون نفسه بظهور الرمز المتطور لآتون ، فكل الصور التالية لاقرار ألقاب آتون المتطورة تؤكد ذلك ، اذ نرى فيها موظفي البلاط مع الحاضرين أمامه •

وعلى الرغم مما قد يبدو لنا من ثورية في هذه المظاهر فان الشيء الجديد فيها كان ظهور الفرعون نفسه مع عائلته بطريقة غير معتادة ، أما العقيدة نفسها الكامنة في اسم الاله وألقابه فلم يكن فيها شيء جديد ، فهي لا تتجاوز بأي حال الكتابات والشروح المتعلقة بعبادة الشمس في ذلك العصر • أما مظهر الفرعون بصفته الها ، فلم يكن فيه جديد ، رغم أنه أصبح متخما بأفكار أخرى ، اذ كان من الأمور المعروفة منذ الأزمنة السحيقة • وكل ما حدث هو أن هذا المفهوم أخذ يستعيد مكانته بثبات في الأسرة الثامنة عشرة حتى وصل الأمر الى أن صار الملك أمنحتب الثالث يقدس ذاته الالهية ويعبد نفسه •

ونستشف من ذلك وجود جانب أثري واضح وراء هذه العودة الى وضع سابق كانت فيه مكانة الفرعون أكثر رفعة • فقد درست الوثائق المتوفرة عنها في عهد الملك أمنحتب الثالث بتمعن • ولم يكن الغرض هو فقط محاولة الكشف عن مقبرة أوزير التي اشتهر أنها في أبيدوس ، ولكن كان هناك هدف آخر هو اعادة تركيب الطقوس القديمة واحيائها لتستخدم في احتفالات اليوبيل الملكي الأول • وكان أثر الكاهن أمنحتب ـ ابن ـ حابو ونفوذه في هذه الأبحاث مما جعل ثقافته مضرب المثل • وقد اهتم أخناتون وملوك العمارنة اهتماما كبيرا بما يسمى « عنخ ـ ام ـ ماعت » وهو تعبير ترجم الى « العائش في الحقيقة » وكثر استخدامه بدلا من الاسم الأصلي • وتعني كلمة « ماعت » النظام المقرر للأشياء كما كانت عند خلق الكون ، فهي لا تدل على مبدأ تجريدي للحقيقة • والشيء الذي يبدو أكثر احتمالا هو أن يكون اخناتون قد أحيا مفهوما قديما جدا للملكية يعود الى الأسرات القديمة عندما كانت أسماء الفرعون تدل على أنه أكبر من مجرد ابن لاله الشمس ، فقد كان هو اله الشمس نفسه • وقد تولد لدى بعض الباحثين وأبرزهم جاردنر احساس بأن مشاركة اخناتون لآتون في الألوهية تقترب من التماثل الكامل • ويتجلى ذلك بأوضح صورة في الاسم الذي اختاره الملك لنفسه في اليوبيل الثاني لآتون عندما غير اسمه من أمنحتب الى اخناتون • ويترجم اسم اخناتون عادة « ذو الفائدة للاله » وواضح أنها عبارة ركيكة وأفضل منها « الروح الفعال

(= التجسيد) للاله آتون مما يشير الى أن القوة الظاهرة فى قرص الشمس قد ترجمت الى لحم وعظم وتجسدت فى شخص الفرعون ·

فاذا اعتبر آتون هو الاله الأوحد ــ كما يدعى فى كثير من الأحيان ــ يصبح من الواضح أن ابنه اخناتون ليس الا تجسيدا له · وكان رجال البلاط يصلون لآتون من خلال الملك باعتباره وسيطا بينهم وبينه · لذلك حدث تعديل فى تصوير الموتى ، فبعد أن كانوا يصورون فى مدخل المقبرة وهم يقدسون رع ــ حور آختى ، أصبحوا ــ كما نرى فى مقبرة «خرواف» يصورون اخناتون وهو يقدم الهبات للاله · وفى أولى المقابر التى شيدت بالعمارنة كانت العائلة الملكية هى دائما التى تصور وهى تقوم بتقديس آتون ــ رغم أن المقابر المتأخرة شهدت ردة الى فن التصوير التقليدى · وحتى الصلوات الجنائزية الموجودة على تابوتى مريت ــ آتون و سمنخ ــ كا ــ رع كانت كلها مرفوعة الى اخناتون ·

وأثناء عصر الانتقال الثانى ظهرت صور الآلهة فى أشكالها المختلفة فى مبدأ الأمر على اللوحات وغيرها من الآثار التى تخص الأفراد · واستمر هذا الاتجاه بصورة أعم أثناء الدولة الحديثة ، حيث صور أفراد من العامة رافعى أيديهم ابتهالا للآلهة ، أو وهم يقدمون لها العطايا · واختفى ذلك كله فى فترة العمارنة وحدث ارتداد الى التقاليد القديمة حيث كان الملك هو الوحيــد بين الأحياء الذى له حق الاتصال المبـاشر بالآلهة ــ والفرق الوحيد هو أنه فى حالة اخناتون كان الاتصال باله واحد فقط هو آتون ·

ومن ملامح التطور الدينى التى كان لها الصدارة فى الدولة الحديثة عبادة مجموعة الهية مكونة من أب وأم وابن ــ وهو ثالوث يدل على مدى تقديس المصريين للحياة الأسرية · وفى حالة آتون ــ الاله الأوحد ــ فعلى الرغم من الاشارة اليه بصفته الأب والى اخناتون بصفته الابن فقد كان الثالوث ينقصه التعريف بالأم · وربمـــا كان اعلان اخناتون عن حياته الخاصة ــ كرب أسرة ــ هدفه علاج هذا النقص الجوهرى فى تقديس عائلة الهية · وعندما غير الملك اسمه الى اخناتون ، أضافت الملكة الى اسمها لقب « نفر ــ نفرو ــ آتون » أى « آتون عظيم النفع » وارتدت تاجا مخروطيا غريبا ، هو الشىء الوحيد المميز فى زيها ، والذى يجعلها مساويا لأحد الآلهة الشمسية كان على هيئة أنثى أبى الهول ترتدى تاجا بنفس الشكل . ورفع مقام نفرتيتى بهذه الصورة الى مقام قريب من مقام الفرعون ينضح هنا بصورة أكثر حيوية منه فى المنظر المبتكر للسفينة المزخرفة وعليهـا قلنسواتها الطويلة وهى ممسكة برأس أحـــد الأعـداء تنخسه بحربة مسمومة · ومثل هذا التقليد ينفرد به الملوك · وبينمـــا كان اخناتون

ونفرتيتي يشكلان ثنائيا مناسبا من الملوك الآلهة الا أن حرمانها من ولد يكمل الأسرة الالهية جعل اخناتون يوجه عنايته لكبرى بناته مريت آتون فوعدها بالدفن عند حدود الجبل الشرقية بالعمارنة ، وبأن تحل محل أمها اذا توفيت . وفيما بعد أضيفت بناته الأخريات لمناظر العائلة الملكية ، ولكن قلما اكتملت مجموعة البنات كلها في مشهد واحد منها . حتى النقوش البارزة التي يرجع تاريخها الى السنوات المتأخرة من حكم اخناتون ، كان يكتفي فيها بتصوير مريت ـ آتون وحدها باعتبارها ممثلة لجيل البنات كله .

وقبل نهاية ذلك العهد حدث تغير آخر بالنسبة لآتون ، فأصبح من ألقابه « رب الأعياد (اليوبيلات) » ، وهو من الألقاب التي تضاف عادة للملك الذي يحتفل بأكثر من مهرجان يوبيلي واحد . أما اسم الاله صاحب التعاليم فقد تغير في نفس الوقت داخل خراطيشه الى شكل اختلف في ترجمته ولعل أنسب التراجم هي (رع ـ الحي ـ المهيمن على الأفق ـ السعيد في علاه) (وذلك في تجليه على صورة الأب ـ رع الذي يعود في صورة آتون) . ويتمشى هذا التعديل مع التركيز على الصفة التجريدية للاله ، فقد صاروا يتجنبون مساواته بالاله الصقر حورس وهو الاله الاسطوري القديم . ويعبر الاسم الجديد للاله عن فكرة تتكرر باستمرار في أناشيد العمارنة الموجهة لآتون ، ومؤداها أن عودة ظهور قرص الشمس كل يوم عند الفجر ورحلة الاله عبر السماء هي التي تهب الحياة للبشر وهي الدليل على وجود رع ورعايته وحبه لخلقه ، وأنه هو القوة العليا غير المرئية التي تبعث الحياة في قرص الشمس . أن أكدنا أن هذا المفهوم غير جديد وكانت تزخر به المؤلفات الدينية للأسرة ، كما عثر عليها في مقابر ملوكها حيث تؤكد أن رب الشمس الذي هو اله الكون العظيم يموت عند الغروب ثم يخترق جسد الربة « نوت » ـ سماء الليل ـ في رحلة هي في نفس الوقت عملية حمل للشمس الجديدة التي سوف تولد فجر اليوم التالي . هذا التجلي الأبدي « السرمدي » وعودة الاله « الخالق » في صورة قرص الشمس هو في الحقيقة المظهر الرئيسي لكلا العقيدتين .

ويمكن أن نتعرف على التعاليم الجديدة التي وضعها اخناتون من نشيد آتون الكبير وهو منقوش على مقابر بعض رجال بلاطه في العمارنة وأهمهم « أي » لأنه كان بصفته السكرتير الخصوصي للملك فقد حظي بشرف نقش النص الكامل لهذه القصيدة المعتمدة من الفرعون في مقبرته . وتقول أبياتها :

أيها المشرق بالضياء في السماء ـ يا آتون الحي ، يا مبدىء الحياة : عندما تشرق من جهة الشرق تغمر الأرض جمالا .

فانت الجميل حقا والعظيم المشرق • وانت المتعالى فوق كل أرض •• اشعاعك يحيط بالكون ويغطى كل ما صـــنعت يداك •• لأنك أنت رع ، وانت الذى قررت حدودها ، وأنت الذى حفظتها لابنك الحبيب (اخناتون) •• أنت العلى الا أن شعاعك تصل الأرض •• يا من تنظر الناس اليـــه ، ولكن مسالكك عنهم مخفية •

عندما تسكن فى الأفق الغربى يحل على الأرض الظـــلام •• فكأنما أدركتها الوفاة •• فيقبع النـــــاس فى البيوت •• ورءوسهم مغطاه •• ولا يرى القرين قرينـه •• وممتلكاتهم قد تتعرض للسرقة وهم لا يشـعرون •• ويخرج الســبع من عرينه •• وتنفث الحية سمومها •• ويخيم الظـــلام بدلا من النــور •• والأرض تصبح صامتة •• فخالقها يستريح فى مستقره •

الأرض تتألق عنــد اشراقك عليهـــا من الأفق الشرقى •• فتتألق بهيئتك آتون أثناء النهار •• وعندما ترسل أشعتك فانها تطرد الظلام •• ويصبح الاقليمان فى عيد •• فهمـــا يقومان ويستيقظان لأنك أنت أيقظتهما •• فهما يغســـــلان أطرافهما ، ويرتديان ثيابهما ثم يرفعـــــان أيديهما اجلالا لظهورك •• وكل من فى الأرض يهب لعمله •• وكل المواشى تراعى فى سلام فى مراعيهـــا •• وتخضر الأشــــجار ، والأعشـــاب •• وتطير الطيـــور من أوكارها رافعة جناحيها اجـــلالا لروحك •• وتنهض الحيـــوانات على أقدامها •• وتحيا ذوات الأجنحة عندما تشرق عليها •• وتجرى المراكب فى النهــر مع التيار أو ضـــده •• وتفتح الطرق عندما تشرق •• وتقفز الأسماك فى النهر فى حضرتك •• وأشعتك فى كل مكان حتى وسط البحار ••

انت الذى يجعل النساء يحملن فتصبح العلقة انسانا •• وأنت الذى يهب الحيـــــاة للجنين فى بطن أمه ، وتوفر له الراحة

فلا يبكى فى رحمها ٠٠ وانت الذى ترعاه حتى فى الرحم ٠٠
وانت الذى تنزله حيا لتتحقق مشيئتك فى خلقك ٠٠ وبعد
ذلك فانت الذى تفتح فمه تماما ثم تقسم له الرزق وتحفظه ٠٠
وعندما يشقشق الفرخ فى البيضة فانت الذى تحفظه ٠٠
وانت الذى تضمن له النمو فى البيضة ٠٠ حتى يكسر الغطاء
ويخرج الى النور ويقفز على قدميه دليلا على اكتمال نموه ٠
كم هى كثيرة فعالك ! لكنها مخفية لا يراها الناس ٠٠
آه أيها الاله الأوحد ٠٠ ليس كمثلك شىء يامبدع الأرض
بمشيئتك ٠٠ كنت ولم يكن معك شىء ٠٠ وما من دابة تجرى
او طائر يطير بجناحيه الا وأنت خالقه ـ خلقت كل الناس ،
وكل الأنعام الصغير منها والكبير ـ وكل من فى بلاد سوريا
ومصر وكوش ، انت الذى اوجدتهم حيث هم ، ثم انك أنت
الذى ترزقهم ٠٠ فكل من فيها يحصل على الزاد بانعامك حتى
يوافيه أجله ٠٠ وقد جعلت ألسنتهم متعددة واشكالهم
متنوعة وألوانهم مختلفة ٠٠ فانت الذى ميز بين الشعوب ٠٠
انت الذى خلق المياه تحت الأرض ٠٠ وبمشيئتك تفيض
(كما فى النيل) لتحفظ على أهل مصر الحياة ٠٠ والاستقرار
٠٠ كما وهبتهم من قبل الحياة كى يعبدوك ٠٠
آه يا الهى ياسيد الخلق ٠٠ يامن يعمل من أجل عباده ٠٠
يا سيد كل أرض ٠٠ يا مشرقا من أجل خلقك ٠٠ يا قرص
آتون الظاهر فى النهار ، الرائع فى عظمته ٠

خلقت الحياة فى البلاد البعيدة أيضا ٠٠ وجعلت فى جنتك
نيلا يفيض فوق الجبال كالسيل فيروى الحقول فى قرى
الوادى ٠٠ كم هى رائعة خططك هذه ٠٠ آه ، يا سيد
الخلود ! ٠٠ تهدى الأجانب والمواشى نيلا فى السماء (المطر)
٠٠ وتهدى مصر نيلا حقيقيا يفيض من تحت الأرض ٠٠
اشعتك تحيى الحقول عند اشراقك فينمو النبات ٠٠ من
اجلك ٠٠ ؟ والفصول انت خلقتها حفظا لكل ما خلقت ٠٠

خلقت الشـــتاء ليبتـــردوا به ·· وخلقـت الصـــيف ليحسوا بحره فيدركون (صـــفاتك) ·· أنت الذى خلق السماء وجعلها بعيدة عندما كنت وحـــدك كى تهيمن على خلقك ·· فانت على صورة آتون مشرق متـلألأ أبدا ·· ومن ذاتك تتشكل الدنيا كيفما شئت فتظهر فى ملايين الأشكال ·· مدنا وحقولا ·· سبلا وانهارا ·· تشاهدك العيـــون فى علاك ·· لأنك انت آتون الظاهر بالنهار ·· وفوق ذلك فانت أنت الخالق ·· الهى انت فى قلبى ·· ولا يعرفك حق المعرفة الا ابنك اخناتون ·· فانت بتدبيرك وجبروتك وهبته الحكمة ·

كل هذه العواطف الذى يزخر بها النشـــيد وتكاد تضاهى المزمور رقم ١٠٤ من مزامير النبى داود فى سياقها ومحتوياتها وتعبيراتها . ليس فيها فى الواقع أى شىء يعتبر ثوريا · ففيها يعد اله الشمس اله الكون الخلاق الذى أبدع الكون بيديه » « عندما كان وحده » [أى من العدم] ، وهذه النظرية موغلة فى القدم · وكثير من أفكار النشيد ظهرت من قبل فى الأدب الدينى أثناء الأسرة نفسها · فهناك مثلا نشيد لآمون منذ عهد أمنحتب الثانى له نفس الطبيعة المرحة لقتبس عن أصول قديمة جدا ، يتكلم عن الاله « شبه المطلق » فى مظهره الذى هو الشمس ، التى وجدت نتيجة اندماجه مع آتوم ـ رع · وقد أشير اليه كما يلى :

أبو الآلهة الذى ابتدع البشر وخلق الحيـــوانات والكلأ الذى يحيى الماشية ·· سيد أشعة الشمس ·· خالق النور · أنت الواحد ·· خالق كل شىء ·· أنت الفرد ·· اوجـــدت كل شىء ·· خلقت المرعى للماشية ·· وأشجار الفاكهـــة للانسان ·· خلقت ما يعيش عليه السمك فى البحار والطير فى السماء ·· تهب الحياة للطير فى البيضة ·· وترزق حتى الدود الوليد (٣٨) ·

وهو الذى يتماثل مع آتوم « خالق الخلق من كل جنس ·· هو الذى خلق لهم الحياة ثم جعلهم مختلفة أكوانهم ··

وهذا الاحساس بأن الناس من كل الأجنـــاس ، مصريين وأجانب خلقهم اله واحد يعبر عنه نشيد آتون ، ومن قبله نجد أن ألقاب « ·· ب »

ـ اله الكتابة والحكمة ـ تصفه بأنه « هو الذى جعل لغات البشر تختلف من بلد الى بلد · فهى فكرة ليست بجديدة (٣٩) ·

وهناك نشيد آخر موجه هذه المرة لأوزير وسابق على فترة العمارنة ، يذكر الاله على النحو التالى :

لقد صنع هذه البلدة بيـــــده ·· وخلق ماءها وهواءها ·· وزرعها وماشيتها ·· وكل طائر يرفرف بجناحيه ·· وكل الزواحف ·· والوحوش فى الصحارى (٤٠) ·

والخلاصة أن نشيد آتون الكبير يعكس أفكارا وعبارات معروفة فى التراث الدينى منذ أزمنة طويلة · والجديد فيها ليس ما تعبر عنه السطور وانما ما هو كامن بين السطور · فمثلا لا نجد فيها الا النزر اليسير عن الآلهة الأخرى · وعلى العكس نجد نشيد آمون الكبير يتحدث عنه باعتباره الاله الأوحد ، الا أنه يساويه بالآلهة بتاح ، ومين ، ورع ، وخبرى ـ رع ، وآتوم · ويناجيه باعتباره « الأحد الذى لا خالق سواه ·· من دموعه خلق الناس ·· ومن فيه وجدت الآلهة » ، وبذلك تماثل أتوم وبتاح فى وقت واحد · ومثل هذا الاتحاد ـ أو وحدة الوجود ـ لا نجده فى نشيد آتون ، بل على العكس نجد وحدانية صارمة كانت فريدة فى العالم أيام العصر البرونزى المتأخر ·

والدليل على أن ذلك كان متعمدا وليس أمرا عارضـــا هو استبعاد صيغة الجمع واستخدام اسم « الاله » مفردا فى نصوص النشيد · كان هناك اله واحد لا اله غيره ، واخناتون هو رسوله ، وذلك لأن التجديد يجب أن ينسب الى التجربة الشخصية الدينية للملك · وربما تعززت بتأييد مفكرى هذا العصر الذين كانوا على أتم اســـتعداد لخلق اله فى صورة فرعون · وقد شجع طابع ذلك العصر على ظهور مثل هذا الحاكم المطلق الالهى · وكانت النصوص التى كتبت فى عهـــد الأسرة تهتم بتأليــه الفرعون ، حيث يمتزج بالاله الذى ولده ، وفيها يبدو التوحيد بوضوح · وكما قال عالم الآثار بيانكوف :

· فى هذه الكتابات الدينية كان « رع » هو المحرك المسبب للعملية السرمدية ـ عملية الخلق · والليل هو اجتماع الأرض والسماء ومبدأى الذكورة والأنوثة ـ الاله جب والربة نوت ـ وهـــذه نفسها هى الرحلة الليلية للشمس « الميتة » من الغرب الى الشرق حيث تتخلل جسد الربة نوت وجسم الشمس هو المركب التى تحمل أثناء الليل جسد الاله مصحوبا

بحشد الآلهة ، هي في الحقيقة صفاته • فالقرص الذى يحمله الاله على رأسه هو الشمس المرئية ، وهي الصورة نفسها التى رغب خبراء الاصلاح فى العمارنة تضمينها ديانتهم دون انكار أن القــوة المحركة مازالت هى « رع » • وذلك ما يعبر عنه بوضوح اسم اله اخناتون (وخصوصا فى صيغته المتأخرة) (٤١) •

ورفع مكانة اله الشمس رع ليصبح فى المقدمة ، ان لم يكن الأوحد له انعكاساته فى المجال السياسى ، كما ينعكس المجال السياسى عليه ، اذ من الصعب فصل عالم الدين عن عالم السياسة فى العصر البرونزى المتأخر • وكان رفع مقام أمنحتب الثالث الى مرتبة الألوهية فى أقوى دول العالم القديم وأكثرها ازدهارا بمثابة بشرى بظهــور حاكم كان رعاياه يعبدونه حتى وهو طفل ، وكان منطقه وحيا • وبذلك أصبح المرقف ملائما للمؤمنين بفكرة التوحيد • ولا شك أن بنية اخناتون الشاذة قد ساعدت باقناع بطانته بتفرده وجوهره فوق البشرى • فأصبحوا ينظرون اليه فى الحقيقة باعتباره التجسيد الحى للاله الخالق الأحد •

فالآتونيون لم ينكروا الآلهة الأخرى ، ولكنهم تجاهلوها ببساطة ومن الأفكار التى لاقت قبول فكرة التنازع الذى دار بين آمون طيبة وآتون من أجل السيادة على الآلهة بالدولة ، وهى ما سوف نناقشه فيما بعد • ولكن الذى لم يهتم له أحد كثيرا هو تلاشى أوزير تماما ، وهو اله الموتى الذى بدأت عبادته تتخذ مقام الصدارة منذ نهاية الدولة القديمة ، ثم أخذ ينمو فى الأهمية والشعبية حتى فى الدولة الحديثــة • ولكن الآتونيين يرفضون النظرية الأوزيرية عن البعث بعد الموت رفضا تاما ، بما تحتويه من رحلة النفس الحائرة الى الجنوب والحساب الأخير أمام أوزير فى « بهو الحقيقتين » ، ثم الحياة الزراعية للمنعم عليهم فى حقول الفردوس حيث ترتفع سيقان القمح الى تسعة أذرع فى ظل ربيع سرمدى • وكان اللقب نفسه (أوزير) الذى يلحق باسم الميت ، وله مفهــوم أكبر من كلمــة « المرحوم » ، يستبعد من النقــوش المقبرية والتــوابيت والتجهيزات الجنائزية الأخرى • وعلى الرغم من الاســتمرار فى اســتخدام تماثيل الشوابتى التقليدية التى كانت ترتبط ارتباطا وثيقا فى حقول الفردوس فان النصوص عليه تغيرت لاستبعاد كل ما يشير الى أوزير •

ليس من السهل علينا نبين أمور الآخرة (البعث والحساب) فى العبادة الآتونية ،ولكنها لا تخرج على النظرية القديمة التى وضعها أتباع عبادة أوزير وتعتمد على الحياة الزراعية • وأحيت الديانة الجديدة الايمان بأن أرواح الموتى تبعث فى الصباح عند شروق الشمس ، على صورة طيور

مرفرفة أحيانا ، وفى حياة توأمية مع الحياة المادية الا أنها غير مرئية ، ثم ترجع الى القبر عندما يأتى المساء • وأهمية اعادة خلق الدنيا مع الولادة الجديدة لآتون مع مطلع الفجر ــ وهو ما تؤكده الأناشيد دائما ــ هى أنها تعطى الحياة ليس للعالم الملموس فقط ــ ولكن لعالم الأموات أيضا •

قال اخناتون انه سوف يدفن فى آخت ــ آتون حيث أعد أيضا مقابر رجال بلاطه • وادعى أنه سوف يمارس بعد وفاته سلطاته عليهم وتدخله فى شئونهم كما كان يفعل فى عالم الأحياء • وقد توسلوا اليه كى يتعموا بجواره فى عالم الأبدية ليسعدوا بشهوده كل يوم • وهنا نجدهم فجأة ينحرفون الى معتقدات تقليدية كانت شائعة فى المملكة القديمة ، اذ كانت المقابر المصطبية للموتى تقام فى صفوف حول أهرامات ملوك الشمس ليخدموهم ، كما كان الحال فى حياتهم • وقد عبر عن ذلك منذ نصف قرن نورمان ديفيز فقال :

لم يعد لآلهة القبور وجود ، ولم يعد لكهنتهم مكان فى آخت ــ آتون، لذلك أصبحت صلوات الدفن يفضل توجيهها الى قوى أخرى ، ومن الطبيعى أن توجه هذه الصلوات الى اخناتون بصفته راعى الموتى ، المسيطر على خزائن الثروة وأسباب السعادة فى الدارين ــ الأولى والآخرة •

ويمكن استشفاف تطور العقائد الآتونية من سير الأحداث الخارجية وتطورها ، فقد ظل الملك يعرف منذ ولادته حتى السنة السادسة من حكمه باسم أمنحتب ، وفور تنصيبه افتتح الملك محجرا لقطع الأحجار من جبل السلسلة من أجل محراب البنبن بالكرنك • وقد ظهر الملك على لوح ضخم متحطم أقيم بهذه المناسبة وهو يقدم هبات لآمون الاله الذى بنى المحراب فى أرضه ، لكن الذى يسترعى الانتباه هو أنه وصف بأنه مجرد « كبير كهنة » الاله آتون • ولكن الفرعون بحكم منصبه هو كبير كهنة كل الآلهة المصرية وينيب عنه من يؤدى هذه المهمة فى مختلف مراكز العبادة ، لذلك فان توكيد دوره الكهنوتى فى حالة آتون بالذات ، يبين أنه هو نفسه صاحب فكرة أن يقوم بنفسه باقامة الشعائر اليومية لهذا الاله بطيبة • أما آمون فقد اختار له وكيلا اذ كان معلوما أن شخصا اسمه « مايا » كان يقوم بمهام « كبير أنبياء » آمون فى أواخر السنة الملكية الرابعة لاخناتون ، وحتى ذلك الوقت لم يظهر أى نزاع بين اخناتون واله طيبة •

وقد فسر تشييد مدينة آخت ــ آتون فى موقع العمارنة الحديثة بأن مرسوما صدر عمدا فى ضوء السياسة التى وضعها الملك للدولة ، وفيها يظهر التحدى أو على الأقل كبح جماح السلطة الزمنية لآمون

وكهنوته بالقضاء على أهمية المقر الجنوبى ـ طيبة . وقد لاقى هذا الافتراض القبول بصفة عامة ، الا أنه يحتاج للتمحيص . ففى المقام الأول نلاحظ أن تشييد آخت ـ آتون ما هو الا محاولة لايجاد مقر مستديم محلى للاله آتون مثل باقى الآلهة المصرية ـ بتاح بمنف ، ورع ـ آتوم ، فى هليوبوليس ، وآمون فى طيبة .. الخ .

وهذه الأماكن هى التى آمن الناس بأن الآلهة أظهرت فيها نفسها لأول مرة ، ولا يمكن اجلاؤها عنها الا بهدم المدم نفسها . وعلى هذا فلم يوجد آتون بطيبة الا بصفته ضيفا عليها ، فلما زادت أهميته أصبح لا مناص من أن يكون له « أفقه » أو « مقره » أو « قصر المنشأ » أيا كان التعبير ..

ويتكلم الملك كما هو مسجل على لوحة الحدود الأولى بالعمارنة عن كيفية اختياره لهذا الموقع الهام من أبيه آتون فوجده غير مملوك لأحد :

« لم يكن يملكها اله ، ولا ربة .. ولا امير ، ولا أميرة ..
ولم يكن لأى شخص حق ملكيتها »

ومن سوء الحظ أن تاريخ الشاهد الأول هذا قد تحطم وان أعطى له السنة الرابعة بشىء من التحفظ . وقد يكون البحث عن مقر للاله قد بدأ قبل ذلك بمدة ، ولكن نحت اللوحتين الكبيرتين على الحدين الشمالى والجنوبى لم يبدأ كالعادة الا بعد تخطيط المدينة ، واقامة المبانى وتكريس الملك رسميا . وهناك فقرة تالفة تلفا شديدا فى هاتين اللوحتين كثيرا ما أشير الى أنهما دليل على المعارضة الشديدة من كهنة آمون لاخناتون . وهذا الظن غير صحيح قطعا اذ يبدو أن هذه الفقرة لم تكن أكثر من تعبير منمق للدلالة على مدى الشر الممكن حدوثه اذا لم تحفر قبور رجال البلاط الملكى عند سفوح التلال الشرقية بالعمارنة . كذلك قد يكون محاولة من الملك نفسه لتسكين الغضب الذى يمكن أن ينشأ نتيجة قرار الملك بهجر المدافن الملكية بطيبة ، وايثار العمارنة عليها . وكان على رجاله (٤٢) أن يحفروا مقابرهم بجوار قبره بالعمارنة حتى يمكنهم فى حياتهم الأخروية ـ حسب الفلسفة الآتونية ـ أن يشاركوا فى الحياة وفى العبادة بعد مماتهم .

أما التفسير التقليدى الذى أشرنا اليه لهذه الفقرة التالفة فى اللوحتين الأوليين فيبدو أنه بنى على افتراض دخول اخناتون فى معركة عنيفة مع كهنة آمون ، هجر الملك على اثرها طيبة وهو فى حالة من الاستياء المرير لكى يؤسس مدينة جديدة هى آخت ـ آتون ، ثم تطور الخلاف لدرجة

اضطهاد الملك للاله آمون بعد ذلك • وقد عزيت هذه الفكرة التى ألحت على تفكير المؤرخين الى أن كهنة آمون اتبعوا سياسة عدائية ـ صريحة أو مستترة ـ لاتجاهات الفرعون • وتعنى هذه الفكرة ، ببســاطة الاعتقاد بوجود سلطة كهنوتية تعتبر دولة داخل الدولة قادرة على تحدى السلطة المركزية فى مصر فى العصر البرونزى • وهذه الفكرة ما هى الا محض اختراع ابتدعه مؤرخو القرن التاسع عشر متأثرين بالصراعات بين الكنيسة والدولة فى عصرهم الحديث فى الدول الأوروبية • لذلك اعتقدوا بمبــدأ الفصل بين السلطة الدينية والسلطة المدنية فى ذلك الوقت وان لم ينكروا أنهما كانتا مرتبطتين ، فكأنهم افترضوا وجود كنيسة مصرية قديمة أو على الأقل ما يشبه « الحزب الكهنوتى » • ولكن يجب أن ندرك أن كل ما تحقق لآمون ماديا وأدبيا واداريا كله من خلق ملوك الأسرة الثامنة عشرة اعترافا بفضله عليهم اذ اعتقدوا أن انجازاتهم كان الفضل فيها لبركاته عليهم • وهنا علينا أن نتذكر أن الذى يمنح يمكنه أيضا أن يمنع • فالموارد كلها كانت بأيدى الفراعنة وكان لابد أن تعرض عليهم أسماء من يشغلون أى وظيفة كهنوتية مهما كانت صغيرة فيقرون من شاءوا ويبعدون من شاءوا • وكثيرا ما كان أدنى أقرباء الفرعون يشغلون المناصب الكهنوتية الرفيعة لأنه كان ـ كما ذكرنا ـ على رأس الجهاز الكهنوتى • فالفرعون كان مالك كل شىء فى مصر ـ أرضها وناسها ـ فما أسهل عليــــه من أن يحد من سلطان الكهنة اذا شاء ، وما أسهل عليه من نقل مخصصات آلهة الى غيرها أو مصادرتها لصالح الدولة • ويبدو أن هذا ما حدث لصالح « آتون » الذى وجهت اليه موارد المعابد الأخرى فى البـــلاد وخاصــــة الى مركزه بالعمارنة • وتبعا لذلك لابد أن يكون تأثر اله طيبة من ذلك أشد ، فيزداد ضعفا مع نقص الموارد مع كبر هيئة موظفيه المدنيين والدينيين • ولا شك أن الديانة الجديدة استعانت بهؤلاء ، حتى فى مركزه بطيبة نفســــها ، اذ كان معبدا ضخما محتاجا لجهود هيئة كبيرة مدربة ومتخصصة • وقد استمرت هذه الهيئة فى عملها حتى بعد تأسيس العمــــارنة والانتقال الرسمى اليها •

ومن ملامح عبادة آتون الاهتمام بالتأكيد على ثرائه بعرض الهبات السخية بالمعبد بالعمارنة • فبنيت فى السنة التاسعة أبنية معــــدودة تحتوى على مذبح من الطوب النىء (اللبن) تملأ يوميا بأكداس من الهبات الجديدة يرفعها أموات وأحياء • ولا شك أن هذه القرابين الجديدة جاءت على حساب العبادات الأخرى • والدليل على ما أصاب الاله آمون من تقلص وقصور أثناء حكم اخنــــاتون هو أن توت ـ عنخ ـ آمون كما أقر على « لوحة التجديد » قد فشل فى العثور على فئة من الكهنة يمكنهم القيام

بالعمل فى المقابر المجددة وأنه قد بحث فى المدينة عن أشخاص من ذوى الحيثية يمكنه أن يستعين بهم فى هذا الصدد · ولا شـــك أن وظيفة « الكاهن الثانى » الهامة فى هيئة كهنة آمون شغلت بأحد أفراد العائلة الملكية فى عهد الملك آى ، مثلما كان الحال فى وقت أمنحتب الثالث · لذلك فان افتراض وجود معارضة رسمية أو غير رسمية لاخناتون لا تقوم على أساس · فالملك الاله اذا حكم بلدا فان رغباته وقراراته كان ينظر اليها باعتبارها وحيا والهاما · ومهما كانت عواقبها ودوافعها ، حكيمـة أو شريرة ، مفيدة أو ضارة ، فلا يمكن أن تناقش أو يعـــاد النظر فيها الا اذا انتهى حكم الاله الحاكم · ويمكن أن نستفيد فى تفهم هذه الأمور بدراسة أحوال الدول الشمولية الحديثة التى حكمتها شـــخصيات شبه مؤلهة · فالتحدى الوحيد الممكن أن يواجهه اخناتون لم يكن من الممكن أن يأتى الا من قبل كاهن أو عراف ملهم لأحد الآلهة ، أو من منافس له على العرش · ولم يكن فى عهده أى كاهن ذى شأن الا كهنوت « آتون » · أما منافسه على العرش فلم يكن سوى أخيه الأصغر ، الذى كانت علاقته مع اخناتون حميمة ·

ويمكن ادراك مـدى الانقياد الأعمى لتوجيهـات اخناتون الالهيـة من الجدية الشديدة التى اتبعت فى محو أسماء آلهة طيبة ــ خصـــوصا موت ، وآمون ــ فى الطور المتأخر للانشقاق الآتونى · والذين ينـــكرون المشاركة فى الحكم بين امحتب الثالث وابنه يحددون تاريخ هذا الاضطهاد وتحطيم تماثيل الآلهة بتاريخ الانتقال الى العمارنة حول السنة السادسة ، حين أبدل الملك اسمه وتسمى باخناتون · أما من أخذوا بفكرة المشاركة فى الحكم فيرون أن مثل هذا العنف لا يمكن أن يكون قد أطلق له العنان الا بعد رحيل الملك يبقى لكلا المدرستين أن يعللا السـبب فى قيام اثنين من كهنة آمون العاديين ــ أثناء فترة مشاركة سمنخ ــ كا ــ رع فى الحكم بكتابة مخربشـات لهما فى مقبرة « بارع » فى المعبـد الجنـائزى للملك المشارك وهى المخربشات التى أمدتنا بالتاريخ الوحيد الدال على حكم ذلك الملك · والسبب الذى يبدو معقولا هو أن أنباء ما وصلت الى اخناتون قرب نهاية حكمه تفيد أن سياسته كانت وبالا على مصر وأدت الى خرابها · فقام على عجل بارسال شريكه الأصغر سمنخ ــ كا ــ رع الى طيبة فى محاولة للتوفيق مع الديانة القديمة ، وان كان المؤلف يرى أن هذا التفسير لا يبدو سليما · فلم تكن هناك معارضة فى طيبة تحتاج الى هذه التهدئة · وليس هناك دليل على اقامة طويلة ــ شبه دائمة ــ لسمنخ ــ كا ــ رع بطيبة (على الرغم من أنه كان على وجه التأكيد قائما ببناء معبده الجنائزى هناك ، وربما مقبرته أيضا) · وقد عثر على آثار أخرى لسمنخ ــ كا ــ رع فى

منف ، حيث كان ولا شك يتلقى تعليمه بها بصفته الوريث الشرعي (٤٣) .
ويكاد يكون مستحيلا أن نتصور أن اخناتون حاول المواءمة بين عبادة آتون والعبادات الأخرى التي تقوم على أساس الاعتراف بآلهـــة غير آتون ، وخصوصا آمون ، في الوقت الذي كان فكره متجها بالكامل نحو التجريد والتوحيد .

ويرى المؤلف أن اضطهاد الآلهة الأخرى وتحطيم تماثيلها ــ خصوصا آمون ــ كان في مرحلة متأخرة جدا من حكم آخناتون ، ربمـــا تلت وفاة شريكه في الحكم ــ الملك سمنخ ــ كا ــ رع ، بل يمكن القول بأن هذا كان آخر عمل كبير قام به اخناتون أثناء حكمه . ويوجد على ذلك دليل بسيط . فالتابوت الذي صنعه اخناتون لأمه ، والذي وجد في مقبرة الوادي رقم ٥٥ نقش بالقـــاب أمنحتب الثـالث (حسب رأى دارسى) الا أن العنصر « الآموني » قد قطع منها . وحيث ان التابوت قد صنع فيما بين السنتين التاسعة والثانية عشرة لحكم اخناتون ، فان ذلك يدل على أنه حتى ذلك الوقت لم يكن آمون قد استبعد من الأسماء الملكية ولكنهم كانوا يتجنبونه فقط بمزاوجة اسمه الأول . وقد عثر العربان المحليون على مخبأ للمصوغات الذهبية في نطاق المقبرة الملكية بالعمارنة عام ١٨٨٣ ، قد تكون قد أخفيت أثناء نقل رفات الموتى الى طيبة في عهد توت ــ عنخ ــ آمون . ومن بين المصوغات المستخرجة وجد خاتمان ذهبيان يتميزان بالضخامة ، أحدهما منقوش عليه اسم نفرتيتي ، والآخر به فص على هيئة الضفدع . وكانت الحافة الداخلية لهذا النموذج الأخير محفورة بنقش يقرأ كما يلي : « موت ــ سيدة السماء » . ونستخلص من ذلك أنه في الوقت الذي استخدمت فيه المقبرة لدفن نفرتيتي وميريت ــ آتون ، لم يكن اسم الالهة « موت » ، وهي الرفيقة الالهية لآمون بطيبة قد حرم بعد (٤٤) . كما توجد هياكل لم تستكمل حفائرها بجوار القرية العمالية بالعمارنة ، يبدو أنها أنشئت في فترة متأخرة من عهد اخناتون ، ومع ذلك كان عليها نقوش بأســـماء آلهة خلاف « آتون » منها « شد » و « ايزيس » و « آمون » نفسه . ومازالت المعلومات المتحصل عليها غير يقينية من مثل هـــذه البقايا ، ولا ندرى لعلها بنيت في تاريخ تال لوفاة اخناتون مباشرة ، وقبل هجر المدينة تماما . وربما دلتنا الدراسة على أن ما كانت الجماهير الكادحة في مصر تفكر فيه أو تعبده ليس له أى أهمية لدى اخناتون . وربما دلتنا على العكس من ذلك أنه حتى السنوات الأخيرة من حكمه لم تلق عبـادة الآلهة الأخرى ــ بما فيها آمون ــ اعتراضا عليها ، ان لم تلق تشجيعا .

ونحن نعترف أن كل ما قدمناه من شواهد لا يمكن اعتباره أدلة قاطعة . ومشكلة تحريم اخناتون لعبادة آمون في الوقت الذي كان هناك

مركز لعبادته تابع لسمنخ ـ كا ـ رع هي حتى الآن مشكلة لم تجد لهـا حلا • فهذا الأمر الغامض مرتبط بلغز آخر هو تعليل السبب فى أن تماثيل اخناتون العملاقة التى وجدت فى القاعة العريضة بمعبد آتون بطيبـــة مازالت تحمل اسمه فى الصورة الأمونية (أى باسم أمنحتب) والتعليل الذى وجد مناسبا هو أنها رفعت من مكانها وأخفيت قبل أن يغير الملك اسمه • والذى يبدو معقولا هو أن ذلك كان بتوجيه من الشريك الأكبر فى الملك ـ أمنحتب الثالث ـ الذى أمر بتفكيك هذه الآثار « المستهجنة » وابعادها عن الأنظار دون عنف حيث لا يبدو عليهـــا آثار التشويه أو الانتهاك • وحسب المعلومات الضئيلة المتوفرة حاليا لا يمكن الاقلال من أهمية مثل هذا التصور • ولكن المؤلف يرجح أن هذه التماثيل العمـــلاقة قد فككت وأخفيت بأمر اخناتون نفسه والسبب هو حدوث تغيير ما فى خطط انشاء معبد آتون •

الفصل الحادى عشر

رسائل العمارنة

كانت رسائل العمارنة هي النوافذ السحرية التى مكنتنا من الاطلاع على عالم القرن الرابع عشر قبل الميلاد • ومع ذلك فهى لا تعطى أكثر من صور متقطعة عن المشهد الانتقالى الكبير وشخوصه فى ذلك الوقت • وقد جرت محاولات لربط أجزاء المشهد فى صورة مقبولة ، ولكن حتى الآن لم ينجح الباحثون فى ذلك تماما • وقد سبق أن أشرنا الى كيفية ظهور هذه الرسائل • وسوف نناقش هنا بعض محتوياتها •

تتكون رسائل العمارنة من ألواح مسطحة تشبه الوسـائد عددها يقرب من الثلاثمائة رسالة ، وهى من الآجر الأحمر ومحفورة بعـلامات مسمارية تغلب عليها اللغة الأكادية أو البابلية ـ وهى اللغة الدبلوماسية الدولية فى الشرق الأدنى فى ذلك الوقت • ومعظم هذه الرسائل بلاغات رسمية بعث بها أمراء أو حكام الى البلاط المصرى ، ولكن توجد من بينها نسخة أو نسختان ـ قد تكونا مسودتين ـ تعطيـان فكرة عن نوعية الخطابات التى كان الفرعون يرسلها لهم •

وترجمة هذه الرسائل صعبة وغير متفق عليها • والسبب أن من كتبوها كانوا يستخدمون لغة غريبة عنهم مشتقة عن البابلية القديمة بعد أن أدخل الكنعانيون عليها بعض التعديلات ثم جمدت مع الزمن الى لغـة دارجة أو بمعنى أصح الى ما يشبه لغة المصطلحات الدبلوماسـية التى

لا يفهمها سوى من يستخدمونها • وقد لخص أحد الخبراء الرواد صعوبة ترجمة هذه العلامات فقال :

« معرفة اللغة الأكادية لا تكفي لتفسير هذه الرسائل ، ولكن يجب اتقـان اللغتين العبرية والفينيقية كذلك • كمـا يجب أن يكون الباحث على علم بكل الخطابات ، مما يعنيه على استشفاف ما يقصده من كتبوها » (٤٥) •

ويدل ذلك على ندرة من يمكنهم المضى فى ترجمة هذه الرسائل • وقد يؤدى التدريب الدءوب الى حل المشكلة مستقبلا •

ولا يقل تفسير هذه النصوص صعوبة عن ترجمتها • وحتى الآن لم تصنف هذه الرسائل فى صورة تسلسلية متفق عليها عالميا • فمن ضمن الصعوبات التى تعوق تلك الحالة الرديئة لهذه الألواح ، التى وجدت حوافها مقطوعة مما افقدها العناوين التى تدلنا على اسم المرسل والمرسل اليه • كذلك فالرسائل غير مؤرخة • وأخيرا فهى ليست بها اشارات تسهل علينا قراءتها • وبعض هذه الرسائل مازال عليه بطاقات توضح متى وأين تم استلامها ، الا أنها الآن مفتتة لدرجة أن واحدة منها فقط (كن رقم ٢٧) هى التى أمكن قراءة تاريخها « السنة السادسة والثلاثون ، الشهر الرابع من الشتاء ••• » ولكن تاريخ اليوم كان ممحوا • وقد أشرنا الى رسالة أخرى (كن ٢٧) ذات التاريخ مثار الجدل « السنة (ـ ١) • ومن العقبات الاسم الثلاثى عند التراسل مثل « نب مواريا » [نب ـ ماعت ـ رع] فى هذا الصدد أن ملوك ميتانيا وبابل وآشور هم فقط الذين استخدموه عند مخاطبة امنحتب الثالث أو « نافوريا » [نفر ـ خبرو ـ رع) عند مخاطبة اخناتون • أما من عداهم مثل ملك آلاشيا فقد كانوا يوجهون مخاطباتهم الى « ملك مصر » بدون تحـديد • وأحيانا كانوا يلحقون به لقبا ما مثل « الشـــمس » ، « الهى » ، « أبى » ، « الملك المعظم » ، « سيدى » •• الخ •• كذلك فقد كان معظمهم يشير الى نفسه بلقب « الملك » بدون تحديد اســـمه • لذلك فانه فيما عدا أربعة وعشرين رسالة كان تحديد الفرعون المرسل أو المتـــلقى غير معروف • ولما كان سمنخ ـ كا ـ رع ونوت ـ عنخ ـ آمون قد أقاما أيضا فى العمارنة ، فلا شك أن الأمر بهذه الصورة يزداد صعوبة وارباكا •

وثمة صعوبة أخرى هى أن ظروف اكتشاف الرسائل تجعـــل من الصعب وضعها فى تسلسل تاريخى • فالتقرير الأصلى يقول بأن الرسائل اكتشفتها احدى الفلاحات أثنـاء بحثها عن السباخ بين الأطلال القـديمة

بالعمارنة ، وأن المنطقة تعرضت بعد ذلك للانتهاك الشديد من الفلاحين المحليين الذين أصابتهم حمى التنقيب أيضا • ورغم الادعاءات ، فان صغر حجم الألواح لا يبدو أنه قد تسبب في تلف الكثير منها أثناء نقلها ، خصوصا أنها وجدت مكومة معا في بقعة محددة • وقد قيل ان الفلاحين كسروا اللوحات لزيادة حجم البضاعة عند المساومة على بيعها • وهو احتمال ضعيف لأن الألواح التى وجدت كانت حوالى ثلاثمائة ، وهو عدد لا بأس به على أى حال • وعلى العموم يبدو أن الفلاحين قد خاب أملهم أول الأمر عندما لم يتحمس لشرائها أحد فى مصر حيث كان هناك اعتقاد بأنها لوحات غير أصلية •

والذى يبدو صحيحا هو أن ما أصيبت به الألواح من تلفيات كان بسبب النقل والتداول بعد ذلك • فقد قيل انها حملت الى الأقصر فى زكائب على ظهور الحمير أو الجمال ، وهو أمر يبدو غير صحيح لأن نقلها عبر نهر النيل أسرع وأسهل • وقد اهتم بأمرها الرحالة « سايس » الذى قضى معظم سنوات عمره الثمانية والثمانين فى الرحلة فى الشرق الأدنى ـ وذكر أنه فى سنة ١٩١٧ قد استفسر عمن قاموا بالاكتشاف ، وتوصل الى أن حوالى مائتى لوحة تحطمت تماما ومثلها تكسر وتلف أثناء التنقيب • ورغم كل ذلك فان حجم التلفيات يبدو أنه مبالغ فيه كثيرا • ومن الغريب ـ بعد كل ما قيل ـ أن نجد أن خمسة وثلاثين لوحة فقط من بين الثلاثمائة وأربعين المنقولة هى اللوحات غير كاملة • وبعد الكشف الأصلى توالى العثور على لوحات أخرى فى أوقات متأخرة بالكشف المنظم الذى قام به مكتب التسجيلات بالعمارنة باشراف بترى وبورشار وبندلبرى • واستخرج المكتب خمسة وثلاثين لوحة ، الا أن الغريب أنه لم يكن فيها سوى لوحين سليمين ، وباقيها كسرات لا يعطينا أى منها مضمون رسالة واحدة مثل الكشف الأصلى • ولعل هذا يدل على أن الفلاحين فى الكشف الأول لم يتلاعبوا فى الألواح سعيا وراء الكسب •

ويمكن الاطمئنان بعد ما عرضناه الى أن جزءا كبيرا من الأرشيف الأصلى قد بقى ، والذى وجد منه محطما كان فى مرقده على هذه الصورة حيث تم تحطيمه عمدا عند تركه • وهذا الرأى لا يقبله عدد من الباحثين لأنهم رأوا أن عدد الرسائل المكتشفة أقل من أن يغطى فترة طويلة مداها سبعة عشر عاما من حكم اخناتون ، بالاضافة الى رسائل مؤرخة من عهد أمنحتب الثالث • وقد قدر هؤلاء فترة التراسل بحوالى ثلاثين عاما ، وأن ثلاثمائة وأربعين رسالة تعد قليلة على هذا المدى الواسع • كما أنهم لاحظوا أن بعض المتراسلين لم يكن لكل منهم سوى رسالة واحدة ، فى الوقت

الذى كان لأمير جبيل « ربعدى » أكثر من سبعين رسالة · كذلك فلم يكن بين الرسائل أى رسالة خطية مرسلة من مصر لأى مسئول مصرى بفلسطين وسوريا فى مراكز هامة مثل غزة ويافا وسامرا وبيسان وغيرها ·

ومع كل ذلك فان همة الباحثين لم تثبط وحاولوا ترتيب الألواح بطريقة ما · وكان رائد العملية الباحث النرويجى كنودتسون ثم تلاه آخرون فى الفترة من سنة ١٩٠٧ الى سنة ١٩١٤ · فصنفوا الرسائل الى مجموعات حسب مكان صدورها من الشمال الى الجنوب · وداخل كل مجموعة رتبوا الرسائل فى تسلسل زمنى كما استدلوا من سياقها أو أى دلائل تحملها . ولا يخلو هذا على أى حال من الاعتباط والبعد عن الموضوعية · ومن ذلك أن الرسائل العديدة التى أرسلها « ربعدى » تدل على تدهور قوة مصر بانتظام فى آسيا ، بينما سياق الأحداث لو رتب بشكل آخر قد يستدل منه على تذبذب هذه القوة وليس تدهورها ·

وقد جرت بعض المحاولات فى السنوات الأخيرة ــ من قبل باحثين امريكيين وبريطانيين وألمان ــ لاستغلال التحسينات التى طرأت على ترجمة الرسائل لترتيبها فى تسلسل زمنى حسب اسم المرسل ثم الربط بينها بعد ذلك · فيمكن مثلا معرفة الحكام المعاصرين لصاحب الرسالة بوسائل كثيرة · فالحاكم المسمى « أبى ميلكى » حاكم صور كتب عشرة رسائل للفرعون ذكر فيها أسماء « زيمريدى » أمير صيدا و « أتاكاما » أمير قادش و « عزيرو » أمير عمورا وملك هازور وغيرهم ، وهؤلاء أيضا لهم رسائل ، فيمكن بطريقة أو بأخرى الربط بينها · كما يمكن متابعة الأحداث بشكل ما ، فرسائل أبى ميلكى فترتها قصيرة لا تتجاوز خمس سنوات · ومهما قلنا فمثل هذه المفاتيح لم تحل المشكلة حلا نهائيا مرضيا · فلم يمكن أبدا معرفة الفترة من حكم الفرعون التى كان فيها معاصروه من الأمراء الأجانب يمارسون سلطاتهم ، ولا مدة حكم كل منهم · ·

وقد لجأ الأستاذ أولبرايت الى مفتاح آخر · فقد تردد اسم « ماياتى » فى رسائل أبى ميلكى وغيره ، وهو اسم التدليل للأميرة مريت ــ آتون كبرى بنات اخناتون التى كان لها دور هام فى أخريات أيامه ، ثم أصبحت زوجه شريكة للملك « سمنخ ــ كا ــ رع » · وقد أدى هذا الى النجاح فى ترتيب عدد من الرسائل حتى أربع سنوات تقريبا من نهاية حكمه · ولكن المجاميع الأخرى لم يوجد بها خيط ما يساعد على ترتيبها · لذلك لجأ « أولبرايت » وتلميذه « كامبل » الى طريقة أخرى بالتركيز على ذكر شخص يسمى « مايا » لعله كان من كبار معاونى الفرعون ، وتردد اسمه فى رسائل واردة من حكام بفلسطين · واعتبر الباحثان أن هذا الشخص

هو نفسه « ماى » صاحب مقبرة العمارنة التى لم تكتمل · وقد أوضح الباحثان أن اسم آتون فى صورته المبكرة وجد فى هذه المقبرة مع ثلاث بنات فقط من بنات اخناتون ، واستخلصا أن المقبرة نحتت قبل السنة السابعة لحكم اخناتون ، وتبع ذلك مباشرة طرد « ماى » فمحيت صوره وأسماؤه من النقوش البارزة بمقبرته ، كما اختفى هو نفسه عن الأنظار ومن ذلك كله تمكن الباحثان من استنباط أشياء كثيرة ·

وللأسف ، يتجاهل هذا المفتاح أشياء كثيرة · فاسم « مايا » (٤٦) من الأسماء التى كانت شائعة لدرجة أن صاحب المقبرة من المستبعد أن يكون هو المقصود فى الرسائل · فقد كان صاحبنا من وزراء الملك بهليوبوليس ولم يكن من سفرائه ـ والا كان قد حمل هذا اللقب · كذلك « فمايا » المقصود كان مكانه بفلسطين ، ولا يمكن أن يكون له أعمال أخرى بأرض الوطن ، وكيف ذلك وهو غائب ؟ وعلى أى حال فان عدم اكتمال مقبرة « ماى » من الأمور الجوهرية ، لأننا اذا استطردنا فى ذلك فقد ندعى أن « آى » قد توفى قبل اخناتون ، فى حين أنه خلف توت ـ عنخ ـ آمون · وأخيرا فان تحديد الزمن فى منشآت العمارنة على أساس عدد الأميرات فى طابور العرض الملكى مشكوك فى صحته كما أشرنا من قبل ·

ونخلص من ذلك كله الى أن محاولة تصنيف رسائل العمارنة فى تسلسل زمنى من خلال رسائل الحكام التوابع لم يكتب لها النجاح · وعموما فقد يأتى الوقت الذى يمكن فيه دراسة هذه المشكلة من زوايا جديدة ·

وقد وافق الباحثون الذين درسوا مشاكل مراسلات العمارنة بدون تردد على انها تكون أرشيفا متكاملا كان يستخدمه الفرعون ومستشاروه · ولعل الذى دفعهم الى ذلك اسم المبنى الذى عثر فيه على الرسائل ، وهو « ديوان رسائل الفرعون » أو « ديوان السجلات » · لذلك اعتقدوا أن الرسائل تركت مكانها عندما هجرت آخت ـ آتون على عجل لصعوبة نقلها ، ولأن موظفى الديوان لم يكونوا على يقين من أن هجرتهم ستكون دائمة · وهناك رأى آخر يقول بأن هذه الرسائل ما هى الا رسائل قديمة لم تكن تهم توت ـ عنخ ـ آمون ، فخلفها وراءه عندما هجر المدينة · وأما وجود رسالتين منها خاصتين به فقد عللوه بأنه من قبيل السهو ·

ولنناقش الآن هذين الافتراضين · فافتراض أن مثل هذه الأكوام الحجرية الثقيلة ذات الرطانة غير المفهومة يمكن أن تكون دار محفوظات

أو جزءا من أرشيف أمر لا يمكن قبوله · فالرجوع الى أى رسالة منهـا يستدعي استخراج اللوح المطلوب ثم فك رموزه وهو أمر مستبعد ، اذ كان الفراعنة مثقفين ، وليسوا كملوك العصور الوسطى فى أوروبا · وكانت حرفة الكتابة ضمن العلوم التى يدرسها الفرعون ـ وان كان له سكرتيرون يوجههم · ونصوص الأهرام تؤكد ذلك منذ عام ٢٤٠٠ قبل الميلاد ، فتذكر أن الفرعون يقوم بعد الموت بمهمة الكاتب بالنسبة للآلهة · لذلك فلابد أن الفرعـون ـ تجسيد الاله الحي ـ كان ملما بفنـون الكتابة والقراءة السحرية ، التى كان يسيطر عليها تحوت اله الحكمة · ولا شك اذن أنه كان يتابع بنفسه باستمرار كل مستندات الدولة · لذلك فان الرسائل الواردة اليه لابد أنها كانت تترجم فى وقتها للرجوع اليها ، ولابد أن الترجمة كانت تسجل على لفائف من أوراق البردى السهل التداول ، وبذلك فان الأرشيف الرسمى كان يتكون من هذه الترجمات · وقد ثبت أنه قد سجلت نسخ من المراسلات الأجنبية على لفائف من ورق البردى مع تدوين تاريخ ورودها بكل عناية · وكان لدى المصريين أسلوب متوارث فى حفظ السجلات لم يجدوا مبررا لتعديله · فالغالب أن تكون الألواح قد ترجمت وأرفقت معهـا ردود الفراعنة عليهـا ، ثم حفظت فى دار السجلات · وهذا الأرشيف هو الذى كان يسـتخدمه الأمناء وسكرتيرو الفرعون مثل « توتو » و « آى » عند اللزوم · وأما مشكلة ترجمة ردود الرسائل الى اللغة الأكادية فكانت تترك لمكتبة « ديوان الرسائل » · لذلك فعندما هجروا المدينة تركوا هذه الألواح ، لأنها أصبحت قليلة القيمة بعد نسخها على أوراق البردى ووجدوا أن نقلها ليس وراءه الا التعب والجهد ولا جدوى منه ، فدفنوها حيث وجدت حديثا ـ خصوصا وأنها ليست كالورق مما يسهل احراقه ·

وكانت مثل هذه الألواح المسمارية وسيلة للتراسـل قاصرة على الملوك والأمراء الأجانب ، أما مع الحكام المصريين بالخارج فقد كانت الرسائل على ورق البردى هى المستخدمة وباللغة المصرية لا الأكادية ، وهنـاك نماذج لمثل هذه الرسائل من فترة الرعامسة ·

اذا فمن شبه المؤكد أنه لم تنقل أى رسائل مسمارية الى العمارنة من عهود سابقة · ويمكن أن نقول باطمئنان ان ديوان الرسائل انتقـل الى العمارنة ثم رحل منها مستخدما أوراق ولفـائف البردى فى حوافظ وخزائن خفيفة الحمل (٤٧) · ومن ثم تكون الألواح التى عثر عليهـا بالعمارنة رسائل تسلمها الفرعون أثناء اقامته بالعمارنة ، حيث كانت هى المقر الرسمى للدولة منـذ السنة السادسـة لحكمه · ومع ذلك فلا نستبعد أن يكون البعض منها قد تم استلامه فى مواقع أخرى مثـل

منف وهليوبوليس ومدينة أبو غراب حيث كان البلاط الملكي يقيم أحيانا ، الا أنه من المشكوك فيه أن تكون الواحها قد نقلت الى العمارنة ، والأرجح أن تكون ترجمت ونقلت بعد نســخها على أوراق البردى • والنسختان « كن ٢٣ ، ٢٧ » تتالفان من لوحين على الأقل سلما بالعمارنة قبل ارسالهما الى طيبة حيث كان الملك مقيما في ذلك الوقت ، ولكن أصولهما ليست موجودة ، وربما تكون قد حفظت بقصر الملقطة • والخلاصة أن الرسائل كانت تبعث الى مكان اقامة البلاط فتترجم وتحفظ حيث يتم استلامها • أما الأرشيف المركزى فكان يتكون من أوراق البردى سهلة الحمل وتتبع الفرعون أينما ذهب • فمهما كانت أهمية آخت ـ آتون ، فان الفرعون كان يتجول في أنحاء مملكته ولم يسجن نفسه أبدا داخل أسوار عاصمته •

ولما كانت العمارنة قد عمرت بعــد السنة السادســة من حكم اخناتون ، ثم هجرت بعد السنة الأولى من حكم توت ـ عنخ ـ آمون فان رسائل العمارنة تكون قد غطت فترة زمنية لا تزيد على اثنى عشر عاما ، وليس أكثر كما يظن البعض • وقد استخدمت رسائل ربعدى الكثيرة فى التدليل على نقص الأرشيف وفقدان جزء كبير منهــا ، والادعاء بأن وصــول رسائله الينــا سليمة سببه الصــدفة البحتة بينما لم يصل الينا سليما من غيره سوى خمس العدد الأصلى • ولكن الثابت أن بعض رسائل ربعدى لا تعدو أن تكون نسخا مكررة حملها مندوبون مختلفون عنــدما كان هذا الأمير محاصرا ، فاتبع هذه الوسيلة لعــل احداها تفلت من الحصار • كما أن بلد هذا الأمير وهى جبيل كانت ميناء هاما فى تموين السفن ومن السهل ارسال رسائل منها الى مختلف الجهات • وأخيرا فان هذا الأمير كان مغرما بكتابة الرســائل لدرجة ســببت الملل للفرعون نفسه •

لذلك فان اعتمادنا على هذا العنصر ـ كثرة أو ندرة رسائل الأمراء التوابع ـ لن يؤدى بنا سوى الى التخبط والشك • كذلك فانها لم تعط أى معلومات عن تواريخ اصدارها ولا الفرعون الذى أرسلت اليه • لذلك فسوف نتجاهلها هنا ونتابع بدلا منها مراسلات الملوك الأجانب •

هذه المجموعة من الرسائل تضم رسائل ملكى بابل « كادشمان ـ انيلل » الأول و « بورنابورياش » الثانى ، و « أشور أوباليت » الأول ملك آشور ، وتوشراتا ملك ميتانيا ، وطرخندرادو ملك ارزاوا ، وسوبيلوليوما ملك الحيثيين • أما رســائل آلاشيا (قبرص) فاستبعدناها لعــدم احتوائها على اسم الفرعون بل لقبه فقط • وتمثل هذه الملوك كل القوى العظمى فى الشرق الأدنى حينئذ ، لذلك فهى عينة سليمة احصائيا •

ويقوى من أهميتها أن الفراعنة المرسل اليهم هم أمنحتب الثالث واخناتون وتوت عنخ آمون وقد أقاموا كلهم في العمارنة حسب تقديرنا • وكان اسم سمنخ كا رع غير مذكور في هذه الرسائل ، ما لم يكن هو « حوزى » المنوه عنه في الرسالة (كن ٤١) المرسلة من سوبيلوليوما ، ولو أن هذا مستبعد لأن الفرعون الموجهة اليه الرسالة ذكر أنه خلف أباه أو حماه • ولعل السبب في تجاهله هو عدم اعتراف الملوك الأجانب بمؤسسة المشاركة في الحكم واستمرارهم في التراسل مع الفرعون الكبير • وقد كان الفراعنة أنفسهم يشجعون ذلك لما فيه من استمرارية لهم وخشية وفاة الشريك الأصغر قبل الأكبر • ومن الأدلة على ذلك أن أمنحتب الثالث استمر في تلقي رسائلهم حتى السنة السادسة والثلاثين من حكمه •

وقد ورد اسم المرسل اليه صراحة في اثنتين وعشرين رسالة من رسائل الملوك هذه • عشرة منها موجهة الى أمنحتب الثالث وعشرة الى أخناتون وواحدة الى توت ــ عنخ ــ آمون ثم واحدة موجهة الى الملكة تي • ومع أن مسودات الردود كانت ثلاثة فقط ، اثنتان من أمنحتب الثالث وواحدة من اخناتون فالمعتقد أن الردود الأصلية كانت متساوية وبعدد الرسائل المتلقاة •

وبعد كل ما ذكرناه فاننا نرجح أن ما أرسل من هذه الرسائل الى أمنحتب الثالث تسلمه الملك في العمارنة ، وأثناء فترة حكمه ، ويؤدى بنا ذلك الى ضرورة التسليم بأنه كان حيا عندما بنيت آخت ــ آتون وكان يحكم بالمشاركة مع ابنه • وقد بدأ الموظفون يستقرون في آخت ــ آتون في السنة السادسة لحكم اخناتون التى تقابل في رأينا السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث • فكأن اخناتون وصلته الرسائل بعاصمته الجديدة لمدة خمس سنوات مشاركا لأبيه ثم ست سنوات منفردا بالحكم• ويتمشى هذا مع عدد الرسائل المتساوى الذى تلقاه كل من الملكين على وجه التقريب • وعلى هذا تكون أحداث هذه المراسلات خاصة بسنوات حكم أخناتون الأخيرة ولا علاقة لها بالسنوات الاثنتى عشرة الأولى من حكمه • ويبدو أن ذلك صحيح ، اذ لم يرد فيها ذكر للملكة نفرتيتى التى كان لها دور هام في حياة زوجها خلال الجزء الأكبر والأول من حكمه ، في الوقت الذى ذكرت فيه أميرة التاج (الوريثة الملكيــة) مريت ــ آتون في هذه الرسائل كثيرا ، باسم التدليل « ماياتى » كما ذكرنا • وقد ذكرت في رسائل أمير صور التاج أبى ملكى (يبدو أن المدينة قد خصصت لها بعد أن كانت لنفرتيتى قبل ذلك) ، كما ذكرت من قبل بورنابورياش ملك بابل (كن ١٠) • كما أنها قد تكون هى وأختها المقصودتين بشكوى نفس الملك في رسالة أخرى (كن ١١) (الأخت المقصودة هى عنخس ــ

ان ـ با ـ آتون) ، فقد أشارت هذه الرسالة الى أن « ربة البيت الملكى » لم ترفع رأسه عندما كان حزينا · وهذا يقوى الاعتقاد بأن الرسائل وردت في وقت متأخر من حكم اخناتون عندما أصبحت الأميرتان مريت ـ آتون وأختها « عنخس ـ ان ـ با ـ آتون » الشخصيتين النسائيتين الرئيسيتين ·

وقد تأكد أن بورنابورياش أرسل أربع رسائل للعمارنة أثناء حكم اخناتون ، كانت اثنتان منها (كن ١٠ ، ١١) تشيران بوضوح لأحداث مما وقع فى أواخر سنوات حكم الفرعون · كذلك يمكن القول بأن ما تناولته الرسالتان الأخريان لم يكن مما وقع قديما · فمندوب الملك البابلى الحامل لاحدى الرسالتين (كن ٧) هو قائد احدى القوافل واسمه « سالمو » ، هو نفسه التاجر الذى حمل فيما بعد الرسالة (كن ١١) ، مما يرجح أن الفترة بين الرسالتين لم تكن طويلة · وقد أرسل « بورنابورياش » ست رسائل ـ منها أربع مؤكدة واثنتان على سبيل الترجيح ـ تناول فى احداها (كن ٦) موضوع تملكه السلطة فى بلاده ، ورغم افتقاد اسم المرسل اليه ، فالمرجح أنها أرسلت لأمنحتب الثالث · كذلك فان رسالته (كن ٩) أرسلت الى توت ـ عنخ ـ آمون خليفة اخناتون · لذلك فالمرجح أن رسائله المتبقية لايمكن ان تكون شغلت مدى زمنيا يزيد على خمس سنوات ، وليس سبعة عشر عاما (مدة حكم اخناتون كله) ويؤيد ذلك أن الرسالة (كن ٧) أوضحت أن المسافة بين البلدين طويلة جدا ، ومحفوفة بالمخاطر بسبب قطاع الطرق وسوء الأحوال الجوية مع الاشارة الى أن المندوب البابلى ، قد احتجز لفترة طويلة فى البلاط المصرى · وفى السنوات الخمس الأخيرة من حكمه لم يتسلم أمنحتب الثالث من الملك البابلى سوى أربع رسائل ·

ولم تكن رسائل ميتانى أقل أهمية · وعدد هذه الرسائل ثلاث عشرة رسالة ، ثمان منها موجهة لأمنحتب الثالث وأربع موجهة لأخناتون ، وواحدة للملكة تى · وأولى هذه الرسائل (كن ١٧) وجهها الملك « توشراتا » الملك الميتانى للملك أمنحتب الثالث (٢) يشرح فيها ظروف توليه السلطة ويطلب تأييد الفرعون وتوطيد أواصر الصداقة بينهما · ويتضح من هذه الرسالة أنها أول رسالة وردت من ميتانى الى آخت ـ آتون ، وتدل على أن « توشراتا » تولى الحكم حوالى السنة الثالثة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث (٤٨) · وباقى رسائل هذا الملك كانت تدور حول ترتيبات زواج ابنته « تادوخيبا » من أمنحتب الثالث وتحديد قيمة الصداق المناسب · وقد بارحت الأميرة الصغيرة بلدها تصحبها بائنة كبيرة لتلحق بعمتها « جيلوخيبا » فى حريم الفرعون فى السنة السادسة والثلاثين

لحكمه . وقد ذكرت هذه السنة في الرسالة (كن ٢٣) بالهيراطيقية ببطاقة مرفقة التي بعث فيها بتحياته لابنته وهي سنة كما ذكرنا متداخلة مع حكم اخناتون . وباقي الرسائل موجهة الى اخناتون نفسه معاتبا اياه على عدم وفائه بوعود أبيه . أول الرسائل الموجهة الى اخناتون من توشراتا (كن ٢٧) حملها بيريزى وبوبرى اللذان مثلاه في جنازة أمنحتب الثالث . ويذكر في الرسالة أن هدايا أمنحتب الثالث اليه في مقابل بائنة « تادوخيبا » لم تصل اليه ، وهذا هو الخطاب الذى غمض علينا تاريخه كما ذكرنا من قبل ، ورجحنا السنة الثانية عشرة له . وفي الخطاب ذكر لهدايا اضافية وعد أمنحتب الثالث بارسالها اليه ، ومنها تمثالان من الذهب الخالص ، ويبدو أن الهدايا خفضت من حيث العدد والجودة ، لذلك أبدى توشراتا استياءه البالغ عندما اكتشف أن اخناتون أرسل اليه تمثالين من الخشب المكسو بالذهب بدلا من الذهب الخالص ، واعتبر ذلك تحايلا حقيرا من جانب الفرعون ، وظل هذا السخط يتردد صداه في كل رسائل توشراتا الى اخناتون بعد ذلك . ومهما كانت طبيعة الخداع فالمرجح أن التراسل بسببها لايمكن أن يستغرق أكثر من خمس سنوات هي آخر سنوات حكم اخناتون . وهناك من يعتبر أن رسائل توشراتا الى اخناتون في هذه المدة تعد قليلة حيث أرسل ضعفها تقريبا لأمنحتب الثالث في مدة مماثلة . ولكن يبدو أن العلاقات مع اخناتون لم تكن حميمة . فقد كان توشراتا دائم الشكوى بسبب احتجاز مبعوثيه في بلاط مصر . ويبدو أن السبب في الجفاء بين البلدين ــ رغم أواصر المصاهرة ــ كان حملات ميتانيا المسلحة لسوريا في مواجهة قوة الحيثيين التي بدأ يظهر خطرها في ذلك الوقت .

ورسالة توشراتا (كن ٢٦) موجهة للملكة « تي » ردا على رسالة من الملكة الأرملة تطلب منه استمرار ارسال سفرائه الى ابنها الفرعون الجديد . وفي الرسالتين (كن ٢٨ ، ٢٩) ينصح توشراتا اخناتون بالرجوع الى أمه واستشارتها ، وكثيرا ما استند الى هاتين الرسالتين في اثبات أن اخناتون كان شابا لم ينضج بعد عند توليه الحكم ، وأنه كان مازال في حاجة الى التوجيه من قبل والدته في شئون الملكية . ثم استطردوا الى انكار مشاركته في الحكم خصوصا وأن فترتها قدرت بأحد عشر عاما طويلة . يفند مثل هذا الزعم أن الرسائل المرسلة لاخناتون كلها تتناول أحداثا وقعت بالفعل في آخر خمس سنوات من حكمه .

ولا يستدل من الرسائل على أن الملكة « تي » كانت ضمن مستشاريه بقدر ما تدل على تأثر توشراتا بما اعتبره تدليسا بخصوص هدايا مصر

اليه ولاسيما التمثالان الذهبيان فلم يترك وسـيلة لحمل اخناتون على الوفاء بوعود أبيه • لذلك فلعل مقصوده من الاستشارة هو اقتناع الملكة فى نفسها بصحة ادعاءاته حول وعود زوجها بارسال تمثالين « ثقيلين » ، ومرصعين بالجواهر ، ومصنوعين من الذهب الخالص مع ذهب آخر مرسل لميتانيا •

لذلك نرى أنه ليس هناك مبرر للاستناد الى ذكر الملكة تى للتدليل على أن المراسلات كانت فى فترة مبكرة من حكم اخناتون • وعلى ذلك فلا يوجد ما ينفى اقتصار الرسائل على السنوات الخمس الأخيرة لحكم اخناتون • ورأى المؤلف أن أرشيف العمارنة بالكامل لا يشغل فى تاريخ علاقات مصر الدولية سوى الفترة من أواخر حكم أمنحتب الثالث الى أوائل حكم توت ـ عنخ ـ آمون •

الجزء الثالث

الحـــل

الفصل الثانی عشر

حكم أخناتون

١٣٧٨ – ١٣٦٢ ق٠م

فی ضوء المناقشة المستفيضة التى عرضناها فی الجزءين الأول والثانی من هذا الكتاب ، أصبح من المناسب أن نحاول الربط بين معلوماتنا عن اخناتون • ولكنی أود أن أوجه بعض الملاحظات فی هـذا الصدد • فقد يمكننا ، مع بعض التجاوز ، رصد تطور عصر العمارنة فی صورة نقاط موقعة على خريطة محدودة صغيرة ، وقد يمكننا التوصل الى الوصف الدقيق لبعض ملامحها • ومع ذلك يظل بناء خريطة كاملة أمرا متعذرا للغاية • فنحن ما زلنا فی حاجة ماسة الى ما يدلنا على تسلسل أحداث السـنوات الأخيرة من حكم اخناتون والا ظل تاريخ عهـد هذا الملك مثارا للجدل • ونظرا لأن المصريين القدماء لم يعرفوا عمليا فن كتابة السير ، ولا المذكرات الشخصية ، ولا العلوم التاريخية والتعليقات بمفهومها الحديث • لذلك فسوف نضطر للجوء الى أدلة قد تبدو ثانوية أو عرضية ، وهو أمر لا يمكن تجنبه مهما أثار من اعتراضات بشأن تفاهة هذه الطريقة ، حتى نعثر على مادة تاريخية مناسبة تصحح من استنتاجاتنا • وعلى العموم فان استخدام الفروض معروف فی مجال البحث العلمی حيث لا يمكن الوصول الى حلول نهـائية الا فی حالات نادرة • ويرفض علماء المصريات عادة الاعتماد على نظريات فرضية خشية أن تتحول الكتابة التاريخية الى لون من القصص

التاريخي • وسوف نضع نصب أعيننا تجنب الوقوع في مخاطر هذا المنزلق ، اذ لدينا وسائل كثيرة يمكن بها اجتناب ذلك ، بقدر الامكان •

عندما مات الأمير تحتمس أكبر أبناء الملك أمنحتب الثالث – بين السنتين الملكيتين السادسه عشرة والسابعة والعشرين – أصبح الأمير أمنحتب وليا للعهد بصفته أكبر أبنائه الأحياء من الملكة العظمى « تى » • ويبدو أن الأمير كان يعانى من المرض بسبب ضعف بنيته • وقد اشار جاردنر الى أنه كان يلقب باستمرار « العظيم في خلوده » التى يمكن فهمها « بطويل العمر » ، وهى عبارة تدل على مجرد أمنية تمناها الأمير فى شبابه عندما اعتقد أنه قد لا يعيش طويلا • وعندما اعتلى الأمير العرش وأصبح ملكا للبلاد صوروه كرجل طبيعى ، حسب الأسلوب المثالى المتبع فى الفن المصرى القديم • لكنه نبذ هذه الصورة بعد ذلك ، وفضل أن يصور في صورة منكرة – كما ذكرنا – كمن أصابه اضطراب مزمن فى الغدة النخامية •

وفي حكم المؤكد أن تنشئته كانت – مثل باقى الأمراء – فى منف ، الذين كانوا يتلقون تدريبا على الفنون شبه الحربية ، ويمارسون صيد الأسود والحمير الوحشية والغزلان والحيوانات البرية الأخرى في المنطقة الصحراوية حول المدينة • ويبدو أن الأمير أمنحتب بالذات كان عازفا عن ممارسة مثل هذه الرياضة • ففي مقابر العمارنة لا توجد له مناظر وهو يمارس الصيد أو المطاردة أو القنص أو أى رياضة ميدانية أخرى من الرياضات التي كان يعشقها فراعنة الأسرة • الا أن هناك ما يحملنا على الاعتقاد بان أعمال النقش البارز في المقابر الخاصة المحطمة فى العمارنة وطيبة كانت تصوره وهو يصطاد الحيوانات البرية ، بهدف نقل صورة مثالية عن الفرعون كبطل رياضى •

ونستطيع أن نرجح أن الأمير كان ميالا أكثر للفنون الجميلة • وقد سبق أن أشرنا الى أن كبير مثاليه ادعى أنه كان يتلقى توجيهات من الأمير في حرفته • ومن المرجح كذلك أنه هو مؤلف نشيد آتون أو على الأقل مسئول عن تجميعه وترتيبه فى التراث الدينى •

وفى بلاط والده المتألق ، يبدو أن الأمير أمنحتب قد وقع تحت تأثير بعض الرجال البارزين في عصره ، وعلى رأسهم أمنحتب بن جابو صاحب الخبرات الادارية الواسعة • وكان من مهام هذا الوزير تنظيم القوى البشرية وتوجيهها للعمل فى مختلف المشاريع • وكان على رأس هذه المشاريع تعبئة الجيوش لحماية الحدود المصرية خصوصا عند منابع النيل من غارات

الفراعنة المفاجئة . كذلك كان هو العقل التنظيمي وراء حشد العمالة اللازمة لمشاريع البناء الضخمة الخاصة بالملك بما فيها من أعمال المحاجر وقطع الأحجار ونقلها من مصادرها بمنف وأسوان . وبالاضافة الى ذلك كان مشهورا بأنه من العلماء الحكماء ، لدرجة أنهم وضعوه في مرتبة الآلهة ، وكان موقرا حتى ألف سنة بعد مماته . وكان الملك معجبا به جدا ، لذلك وهبه معبدا جنائزيا بين صف المباني التي تحف الضفة الغربية بطيبة ، وأخرى في المقر الشمالي ، وفي مكان منشأ الأسرة الملكية ، ثم في جبانة الملوك المعروفة باسم وادي الملوك . وعندما كبر في السن شغل أمنحتب هذا وظيفة أمين سر أخت أمنحتب الكبرى ست ــ آمون وأصبح مشرفا على مزارعها ، وسمح له باقامة تماثيل لنفسه ــ كهدية ملكية ــ بجوار البوابة التاسعة التي كانت تحت الانشاء في ذلك الوقت في معبد آمون ــ رع الكبير بالكرنك .

وقد شغل بعض أقارب أمنحتب بن حابو الأدنين وظائف هامة بالدولة . فكان ابن أخيه المسمى أيضا أمنحتب هو كبير الأمناء بمنف ، كما كان الأخ غير الشقيق لهذا الأخير هو وزير الجنوب بطيبة .

وكانت هناك عائلة أخرى لها نفوذ قوي لأنها كانت أكثر ارتباطا بالعائلة الملكية . وعميدا هذه العائلة هما « يويا وتويو » جدا الأمير أمنحتب الحقيقيان . ومن المحتمل أن « يويا » كان عم الملك أمنحتب الثالث ، لذلك كان لأولاده مناصب هامة في البلاد . وأحد هؤلاء الأبناء كان قائد الجيش « آي » ، الذي كان نفوذه في الدولة هائلا ، وتولى العرش فيما بعد .

ويبدو أن مسقط رأس عائلة يويا كان مدينة اخميم ، وهي احدى مدن الصعيد الهامة ، وكانت في ذلك الوقت عاصمة المقاطعة التاسعة . وكانت أملاك الأسرة في هذه المدينة .

تقع هليوبوليس بجوار منف وهي مركز عبادة مجموعة آلهة الشمس الأربعة آتوم ، ورع ، وخبري ، وحور آختي . لذلك فليس من المستغرب أن يكون الأمير أمنحتب قد وقع تحت تأثير عبادة الشمس هذه . وكانت عبادة الاله رع اله الشمس قد اكتسبت نفوذا كبيرا منذ الدولة الوسطى ، سببه ولا شك الخصائص العقلية التي تميز بها كهنة هذا الاله الذين عمقوا تأثير هذه الديانة بدراساتهم حتى أصبحت تعاليمها ذات أثر حتى على الآلهة المحلية الأخرى التي سارعت الى جعل نفسها « شمسية » وألحقت اسم رع بالأسماء المحلية المعروفة . وهذا مجرد مثل يدل على شيوع نظرية جديدة ترمي الى تصفية الكثير من النظريات البدائية المتوارثة منذ العصور قبل التاريخية . وعلى الرغم من أن النظرية حافظت على الكثير من الطقوس

القديمة الا أنها أعادت صياغة تعبيراتها التي أصبحت غير مفهومة على أساس مفاهيم وتأويلات جديدة • وكان هناك اتجاه عام ينحو نحو التوحيد، ولكنه لم يحاول استبعاد الآلهة القديمة ولكنه كان يرمي الى اخضاعها جميعا لشكل من الوحدانية غير الخالصة (توحيد بدون انكار الآلهة الأخرى اذ كان يترأس اله ما كل الآلهة فيعتبر فوقها جميعا ، ومنها اعتبار باقي الآلهة صورا له أو مندوبين له يتقربون بهم للاله الأكبر) • والمذهب الجديد يرى أن رع هو القوة التي تسبب الحركة الدائمة للكون • وكان اعتقادهم أن رع يولد عند ظهور الضوء الأحمر في الفجر ، حيث يخلق الدنيا من جديد ، ويظل ظاهرا أثناء النهار ثم يموت عند ظهور الشفق الأحمر عند الغروب • ويشار للاله — المتوفى — أثناء الليل باسم « الجسمان » ويخضع للكثير من التغيرات ، فاذا بزغ الفجر صبيحة اليوم التالي يكون قد تشكل بشكل خبري وأصبح مستعدا لاعطاء الحياة للشمس الجديدة • وسجلت هذه النظرية في الكتابات الدينية الجديدة التي حلت محل « نصوص الأهرام » أو « نصوص التوابيت » القديمة ، ولكنها ضمنت كثيرا من هذه الكتابات القديمة في النصوص الجديدة الجنائزية بعد مراجعتها وتحريرها بدقة •

واقدم هذه الكتابات كتابان أطلق عليهما علماء المصريات اسمي « كتاب ما يحدث في العالم السفلي » و « كتاب الابتهالات الشمسية » ، ظهرا أول الأمر في مقابر ملوك الأسرة الثامنة عشرة الأول • ويتناول الكتابان التغيرات التي تطرأ على اله الشمس ، الذي يعتبر الفرعون ابنه ، والذي يعود اليه بعد وفاته • وفي الابتهالات الشمسية توجه التوسلات الى اله الشمس باستخدام « خمسة وسبعين » اسما تعتبر « تجلياته » وهذه التجليات هي أجساد الآلهة (ويفسر هذا أحد معاني الوحدانية المشوبة) • واله الشمس هو رع نفسه صاحب قرص الشمس الذي يتوسلون اليه باعتباره « القوة العليا » التي تجعل الأرض مرئية ، وهو الذي ينير عالم الغرب (المولى) ، والذي أشكاله الفعالة سوف تظهر عندما يتخذ مظهره العظيم المسمى آتون • وآتون هذا أو قرص الشمس ، الذي ينير دنيا الأموات ودنيا الأحياء أيضا هو الذي يهبها الحياة ، وهو العنصر المستديم في هذه التغيرات ، والقوة المحركة لكل ذلك هو الاله « رع » الاله الأعظم • والتطور الذي ظهر في الأسرة الثامنة عشرة هو قبولهم بأن يحل المظهر محل الأصل أو الحقيقة فاتخذ قرص الشمس نفسه مكانه بين الآلهة الشمسية بصفة مستقلة تحت اسم « آتون » • وظهر ذلك صراحة لأول مرة بصورة لا لبس فيها أيام تحتمس الرابع في وصف له على أحد الجعارين يقول انه اله كوني عظيم مركزه العالي في السماء يؤهله لحكم امبراطوريته

وهي كل ما يشرق عليه • واكتسب الاله الجديد مزيدا من النفوذ في عهد أمنحتب الثالث عندما ربط اسمه بمركب الشمس الملكية والقصر الملكي . فتفوق التلميذ على أساتذته ، وأصبح الوحي من مكرماته ، والتغيير من ابداعاته • ودخل هذا الاله منذ البداية ضمن عبادة الشمس تحت اسم عقائدي هو « رع ـ حور آختي » السعيد في سمائه في مظهره الذي هو الضوء الموجود داخل قرص الشمس (آتون) • لذلك فليست هناك غرابة ـ وفي أرض يعتبر الفرعون فيها هو آخر تجسيد للاله الخالق الأول الذي كان أول ملوك مصر ـ عندما نجد الحاشية تعتنق نظريات اخناتون • أو ما قام به من تعديل وصقل للمعتقدات القديمة ، بحماس ظاهر •

عندما بلغ أمنحتب سن الرجولة في السنة الثامنة والعشرين من حكم أبيه ، نصب الأمير ملكا مشاركا وحمل لقب الفرعون • والغالب أن تكون مراسم تنصيبه الأساسية قد أجريت في منف ـ وهي مركز الاحتفالات الرئيسي منذ عهد الملك مينا ، أول الفراعنة • وقد يكون الأمير قد صاحب أباه في جولة مهيبة لتقديمه للجماهير في المراكز الرئيسية كي تتقبله آلهتها باعتباره ابنا لها • وكان اختيار أوقات الزيارة يتم بعناية كي تقع وقت احتفال كل مركز منها بعيد الهه المحلي ـ مثل عيد أوبت بطيبة في الشهر الثاني من الفيضان ، حيث كان يطاف بالاله آمون ـ الذي تسمى الأمير أمنحتب باسمه هذا ، الذي معناه « آمون قانع وراض » تقربا له ـ في ناووس وسط مظاهر السعادة من جماهير الشعب • وكانت النقوش وتماثيل الآلهة المحلية في معابدها تصور اله المدينة وهو يثبت بنفسه التاج على رأس الفرعون • ولكن مراسم هذا الاحتفال لم تكن تجرى كلها الا في منف ويقوم بتنفيذه الأمناء الموكلون بالشمارات الملكية ، وفي حضور الملك الكبير أمنحتب الثالث الذي كان ولا شك يسعده رؤية ابنه وهو « يتوج بكل مظاهر الأبهة في حياة أبيه » • وعندما أصبح أمنحتب ملكا ظل محتفظا باسمه الا أنه أضاف اليه لقب « حاكم طيبة الالهي » ، ولذلك سماه بعض علماء المصريات « أمنحتب الرابع » تمييزا لهذه الفترة المبكرة من حكمه • وفي اسمه الثلاثي كان ثالث أسمائه « نفر ـ خبرو ـ رع ، وع ـ ان ـ رع » [« لطيف الأشكال مثل رع » ـ « ابن رع الوحيد »] • ثم أضاف في نهاية ذلك كله لقب « طويل العمر » •

عندما تأسس البلاط الثاني ـ بلاط أمنحتب الرابع ـ خصص له موظفون مستقلون كالعادة لخدمة الملك الجديد • ولسبب غير مفهوم لم يزوجوه لوريثة العرش وهي أخته « ست آمون » ، بل زوجوه لابنة خاله آي التي تسمى نفرتيتي • ولكنه كالعادة كان له حريمه الخاص بخلاف زوجته • وكالعادة عمل تحت امرته أولاد موظفي أبيه في نفس وظائف

آبائهم تقريبا ، وقام « بك » ابن المدعو « من » كبير مثالى أمنحتب الثالث بنفس الوظيفة فى البلاط الجديد ، وأصبح من حقه أن يصبح « حامل كأس الملك » • وكان رأس كل هؤلاء الوزير رعمس « رعمورا » وزير الجنوب ومقره طيبة • وشغل حمو الملك الصغير وهو القائد آى منصب قائد الخيل والمركبات ، بالاضافة الى أنه سكرتيره الخصوصى • وقد زاد نفوذ آى فى أواخر أيام الملك واتسعت اختصاصاته وأصبح هو المشرف على تنفيذ سياسات الملك وأفكاره ، ففى خطاب وجهه لأولاده وجد فى مقبرته بالعمارنة يقول : يعلمنى سيدى ، وأنا أنفذ ما يقول • ولكن المعتقد أنه لقرابته وكبر سنه وتجربته كان يشير على الملك الذى كان يقدر نصائحه ، كما أنه كثيرا ما كان يقوم بالحد والتلطيف من طبيعة القرارات المتطرفة التى كان الملك يتخذها بناء على « الوحى المنزل عليه » • وكانت زوجة آى واسمها أيضا « تى » على اسم الملكة الأم هى حاضنة الملكة نفرتيتى ، وهو ما يجعلنا نرجح أنها كانت زوجة أبيها وكانت المكلفة بتنشئتها بعد أن توفيت أمها على أغلب الظن ، وكان لهذه السيدة مكانة عظيمة • وكان لآى ابنة أخرى هى موت نجمت أى أنها كانت حقا أختا شقيقة أو غير شقيقة للملكة نفرتيتى•وكانت هذه السيدة ذات مكانة كبيرة فى البلاط وشخصية هامة فى حاشية الملكة ، ومفضلة على غيرها اذ منحت قزمان يتبعانها فى جولاتها ــ وهو أمر يذكرنا بأميرات أسبانيا فى القرن السابع عشر •

وكان أول قرار هام للحكم الجديد هو افتتاح محجر جبل السلسلة لقطع أحجار رملية لانشاء معبد ضخم لآتون شرق معبد آمون • ويبدو أنه كان فى هذه البقعة مقصورة اسمها « قصر آتون » ، رأى أمنحتب الرابع أن يقوم بتوسعتها توسعة كبيرة • وأقيم بهذه المناسبة لوح فى جبل السلسلة لتخليد المناسبة صور الملك عليه وهو يقدم الهبات أساسا للاله آمون • وتتحدث النقوش عن الملك بصفته كبير كهنة حور آختى ، السعيد فى السماء ومظهره هو الضوء الكامن فى قرص الشمس • وتتحدث النقوش عن موظفيه كمديرى عمل بالمحاجر يعمل تحت أمرتهم كل العمال بطول البلاد وعرضها • وكان المزمع عند انشاء المعبد أن يسمى « آتون موجود فى قصر آتون »، ولكن حدث تغيير عند التنفيذ يعتبر حتى بمقاييسنا الحديثة تغييرا ثوريا • فقد وضع اسم الاله داخل خراطيش وأعطى ألقابا تشبه ألقاب الفرعون التى تضفى عليه فى عيده اليوبيلى • فأصبح منذ ذلك الوقت يسمى [(رع حور آختى ــ السعيد فى السماء) •• (فى مظهره الذى هو الضوء الكامن فى قرص الشمس) •

آتون الحى ــ المعظم ــ الحاضر فى [اليوبيل ــ سيد السماء والأرض] • وصاحب ذلك تغيير فى شكله فلم يصبح ذا شكل بشرى أو حيوانى (صقر أو رجل برأس صقر يحمل قرص الشمس فوق

راسه) وانما أصبح ذا شكل تجريدى هو الشكل الهيروغليفى المتقن الدال على ضوء الشمس ــ القرص المحاط بالشعار الملكى الثعبانى الذى يتدلى منه رمز الحياة « العنخ » وتمتد فيه اثنا عشر شعاعا أو أكثر ٠

وحدث بذلك تحول من الفن المحافظ الى أسلوب فنى ثورى جديد ظهر بجلاء فى مقبرة الوزير رعمس « رعموزا » ، حيث صور الملك والملكة يطلان من شرفة التشريفات ــ الشرفة الرسمية ــ فى قصرهما يتألق فوقهما الاله آتون ٠ كذلك صور الزوجان الملكيان فى صورة بعيدة كل البعد عن الصورة المثالية التقليدية التى كانت تقضى بتمثيل الجسم فى حجم متضخم يتميز بالكمال فى التركيب الجثمانى ، بل صـــورا بشكل احتوى على تشويهات غريبة ٠ فصور الملك وعليه عباءة شبيهة بعباءات النساء وشرائط طويلة ترفرف خلف تاجه وهذا هو الطراز الذى استحدث لتظهر عليه الأسرة الملكية ، وسرعان ما حاكاه أتباعهما ٠ كذلك تغير الوضع التصويرى للحاشية فزاد انحناؤهم أمام الملك لنراهم راكعين أو ساجدين أمامه هو وملكته الرئيسية ٠

ويبدو أن ظهور آتون فى شكله الجديد المتطور صاحب احتفال أمنحتب الثالث بيوبيله الأول فى سنة حكمه الثلاثين ، وهى السنة الثانية بالنسبة لابنه وشريكه فى الحكم أمنحتب الرابع ٠ ونحن نجهل العوامل التى أدت الى هذا التحول فى أفكار الملك الجديد ٠ الا أننا نستطيع أن نحدس بأن سبب ذلك هو تجربة دينية ذاتية ، أو ايحاء ــ كما حدث لكاليجولا نتيجة حالة مرضية ٠ والشىء الوحيد الواضح أنه يمكن اعتبار المسئول عن اختيار هذا الأسلوب الغريب فى تصوير العائلة الملكية وفى اصراره العجيب على أنه هو تجسيد للاله ويجب على كل حى أن يخضع له ٠ وهناك فى كامبردج نقش بارز يظهر فيه اخناتون يتبعه « الكاهن الخاص به » ، وفيه دلالة صريحة على أنه كان يقدس ويعبد باعتباره الها ٠

وقد ظهرت تعاليم الدين وأشكاله التعبيرية أثنــاء بناء معبد آتون بالكرنك ٠ وفيما عدا بعض الكتل ــ من المحراب غالبا ــ كانت زخرفة هذا الأثر متمشية مع الأسلوب الجديد حتى النهاية ٠ فالتشويه الغريب ــ طابع هذه المدرسة ــ كان واضحا جدا فى أقصى درجاته من الغرابة فى التماثيل العملاقة ببهو الأعمدة ، حيث نجد المعالجة الفنية « الانطباعية » التى لا نظير لها الا فى العصر الحديث ، والتى ما زال لها من التأثير حتى الآن مما يجعل المشاهد يشعر بالقلق الروحى الداخلى الذى يحسه صاحب التمثال ٠

ومهما اتسع معبد آتون هذا فانه لن يزيد على كونه قطرة فى بحر فى مدينة آمون ٠ لذلك يبدو أن الملك الجديد تملكته الرغبة فى انشاء عاصمة

جديدة تخصص لآتون وحده وتعتبر « مقره الأصلى الذى بناه لنفسه » ٠ واختار الملك لذلك مكانا يقع عند منتصف المسافة بين منف وطيبة ، هى تل العمارنة الحديثة حيث تنسحب الصخور عن شاطىء النيل الشرقى مكونة منحدرا واسعا محيطه ثمانية أميال وعمقه ثلاثة ٠

وعلى اللوحات الأولى التى نحتت فى الصخور الواقعة الى أقصى الشمال وأقصى الجنوب ذكر الملك أنه فى سنة حكمه الرابعة (؟) ركب عربة ملكية فاخرة مصفحة بالالكتروم (مزيج طبيعى من الذهب والفضة) فى اليوم الذى اختاره لتعيين حدود الموقع الذى سماه « آخت ـ آتون » ومعناه « أفق آتون » ٠ وبينما كانت الطبيعة والناس كلهم فى سرور ، اختار هو مكانا وأقام فيه مذبحا حيث قدم لآتون قربانا ضخما ٠ وبعد ذلك توافد رجال البلاط وكبار القواد وكبار موظفى الدولة للمثول أمامه وهم ينحنون ، فأقسم لهم أن آتون نفسه هو الذى كشف له عن ذلك المكان : فالأرض هنا عذراء ليست مملوكة لاله أو الهة ، ولا مملوكة لفرد أو أى أحد ٠ ومن المؤكد أن رجال البلاط قد ردوا على ذلك بأن آتون ما كان ليبوح برغباته الا له ، وأكدوا له أن كل شعوب العالم سوف تفد الى آخت ـ آتون وتقدم الجزية لآتون الذى هو مصدر حياتهم ٠ عندئذ رفع الملك يده نحو قرص الشمس فى السماء وأقسم أن يخصص آخت ـ آتون لأبيه آتون فى الموضع المحدد بالضبط ، وأنه لن يخضع لملكته ولا غيرها من الذين حضوه على انشائها فى مكان آخر ٠ وشرع الملك بعد ذلك فى تسمية المبانى التى هى تحت التأسيس أو التى سوف تقام بعد ذلك وهى : بيت آتون ـ برج آتون ـ ظلة الملكة ـ بيت السعادة لآتون فى الجزيرة « آتون المتجلى فى المحافل اليوبيلية » وغير ذلك من الانشاءات المخصصة كلها لآتون بالاضافة الى أجنحة للملك والملكة ٠ وقد أمكن مؤخرا الكشف عن أطلال بعض هذه الانشاءات والتعرف عليها ٠ فبرج آتون مثلا هو المعبد الصغير أما بيت آتون فهو المعبد الكبير ٠ والأرجح أن الجزيرة قصد بها الجزء الأوسط من المدينة حيث أنشئت هذه المبانى ٠

وتنتهى الأجزاء السليمة من هذه اللوحات بذكر الترتيبات التى وضعها الملك لنحت مقبرته فى الجبل الشرقى وترتيبات دفنه هو والملكة نفرتيتى وابنتهما ميريت آتون بهذه المقبرة ، مع تأكيده على ضرورة دفنهم بها حتى ولو ماتوا بمكان آخر ٠ وكافأ الملك كبار أعوانه بمنحهم مقابر هناك ٠ كما أكد على أن دفن عجل هليوبوليس المقدس منفيس Mnevis يجب أن يكون فى نفس الجبل لأنه تجسيد لاله الشمس ٠ والغريب أن هذا الاحتياط من جانب الملك يحيى به أحد الطقوس الموغلة فى القدم ويتعارض تماما مع اتجاهه العقلانى الصارم لعبادة اله أوحد ٠ ومعنى ذلك

على العموم أنه أراد ان ينقل الى آخت ـ آتون شعيرة تقديس الشمس التى كانت تقام بهليوبوليس حتى ذلك الوقت ، رغم اهتمامه بهذه المدينة التى كان له فيها قصر ولآتون معبد فيها أيضا ٠

والتاريخ المدون على لوحات الحدود الأخرى هو السنة الملكية السادسة ، وهى الذكرى الثانية لانشاء آخت ـ آتون ٠ وفى هذه السنة الحاسمة غير أمنحتب الرابع اسمه ليصبح اخناتون ، فركب عربة ملكية فاخرة للمرة الثانية وتقدم لتعيين الحدود الصحيحة للمدينة بنحت لوحات الحدود الضخمة فى الصخور المحيطة ٠ وبعد أن وضع الحد الجنوبى على البر الشرقى عين نقطة الحدود الجنوبية على الشط المقابل ٠ وبنفس الطريقة حدد النقطتين الشماليتين والحدين الشرقى والغربى فى منتصف المسافة بينهما ٠ وعند تعيين كل حد كان يقسم أنه لن يتعداه أبدا ٠ ولعل هذا القسم هو الذى أدى الى تبنى الاعتقاد بأن اخناتون أغلق على نفسه المدينة ولم يغادرها أبدا ، وهو تفسير تعارضه أوامره بدفنه فيها ان مات خارجها ٠ كذلك يفند هذا الرأى ملحق صدر بعد سنتين يذكر أن الحضرة الملكية موجودة فى ذلك الوقت فى آخت ـ آتون للتفتيش على لوحات الحدود ، وهى عبارة عديمة المعنى وعقيمة اذا كان الملك أسير مدينته لا يغادرها أبدا ٠ وفى بلد دقيق التنظيم كمصر ، حيث كان كل حقل يسجل بدقة فى دفاتر وسجلات المساحة ويدون انتاجه المتوقع والفعلى ، كان من الضرورى تحديد أوقاف آتون بدقة متناهية لتحديد الضرائب ٠ لذلك خصص لهذا البند باقى النصوص التى نقشت على لوحات الحدود ، حتى أنه ذكر أن آخت ـ آتون تمتد من اللوحة الجنوبية حتى نقطة الحدود الشمالية لمسافة ٦ أطر ، ٣/٤ خا ، ٤ كوبت ومثلها على الضفة الغربية ، أى ما يعادل ثمانية أميال تقريبا فى مثلها ـ وهى دقة متناهية ٠ ويقرر اخناتون بدون قيد ولا شرط أن المساحة داخل الحدود هى مدينة آخت ـ آتون الخالدة ، وأنها ملك لأبيه آتون بجبالها وصحاريها وحقولها وكل أراضيها المنزرعة والجديدة بما فيها رجالها ونساؤها ومواشيها وطيورها وبساتينها وكل ما صنعت يداه ٠ لذلك فان العبارة التى تذكر أن المدينة تجاوزت الحدود تعنى ببساطة أن أخناتون كان يقصد عندما حدد مساحة معينة تحديد كل الأراضى التى كرسها لالهه آتون ٠

وهناك بعض الشك فى تاريخ تأسيس آخت ـ آتون الفعلى ٠ ولكن صدور الأمر بدفن كبرى بناته دون باقى أخواتها يمكن أن نستدل منه على أن فكرة انشاء المدينة قد خطرت لاخناتون فى وقت مبكر من حكمه٠ واللوحات الأولى التى أقيمت على حدود المدينة الشمالية والجنوبية كان مكان التاريخ فيها محطما ، ولكن بعض الدلائل الداخلية فيها تجعل من

المناسب اعتبار هذا التاريخ هو السنة الرابعة من حكم اخناتون . ومن الطبيعي أن مثل هذا التاريخ ليس بالضرورة هو تاريخ الفراغ من اقامتها التي تحتاج لوقت طويل لا يقل عن عدة أشهر . وكان عدد البطاقات التي كانت موجودة على أواني النبيذ وأمكن استخراجها من مخلفات وسط المدينة قليل نسبيا قبل السنة الخامسة مما يوحي بأن المدينة بدأت تستقبل سكانها من طبقة الموظفين في السنة السادسة تقريبا ، وهذا هو التاريخ الذي زار فيه اخناتون المدينة زيارة رسمية لتدقيق حدودها بعد الزيارة الأولى التي خطط فيها الموقع وكرسه للاله آتون . ويمكننا القول بأنه في ذلك الوقت كان قد تم اقامة بعض المباني وأصبحت على أهبة الاستعداد لاستقبال سكانها الجدد .

في نفس السنة التي نرجح أنها مقابلة للسنة الثالثة والثلاثين أو الرابعة والثلاثين لحكم أمنحتب الثالث وهي سنة احتفاله بعيده اليوبيلي الثاني تغير لقب آتون فأصبح « الاله الأب ، والملكي » ، الذي يتجلى في العيد والموجود في بيت آتون بمدينة آخت ــ آتون » . ومنذ ذلك الوقت غير أمنحتب الرابع اسمه الى اخناتون ، وزاد ملكته نفرتيتي تفخيما باضافة لقب « نفر ــ نفرو ــ آتون » أي « آتون ذو الجو الواسع » الى القابها . وتوجد رسالة بتاريخ السنة الخامسة من حكمه كان اسمه الأول فيها أمنحتب ، أما في السنة السادسة فقد صار الاسم اخناتون واستمر هكذا حتى نهاية حكمه .

وهناك اشارة في احدى النصوص المتقدمة على لوحات الحدود توحي بصفة عامة بأن اخناتون قد ترك طيبة اثر نزاع حاد مع كهنة آمون في الرأي ، وما أن هاجر الى آخت ــ آتون حتى بدأ منذ السنة السادسة لحكمه في اضطهاد آلهة طيبة ذات الأشكال والأسماء ومنها آمون وموت وأخذ في استئصالها حيثما وجدت . ورأينا في ذلك ما سبق أن بسطناه وهو أنه في هذه المرحلة بالذات تعمد تجاهلها واهمالها بدلا من اضطهادها . ويبدو أنه كان يتعذر عليه مثل هذا العنف طالما ظل أبوه حيا والعبادات القديمة لها أنصارها من المحافظين .

وفي آخت ــ آتون تقدمت العمليات الانشائية بعجلة جنونية رغم نقص العمالة المدربة والمشرفين ذوي الخبرة . وظهرت صور هذه العجلة في مقابر أتباع اخناتون اذ لم تكتمل الهياكل القبرية لأي منها . وكثيرا ما كان نحت الغرف جزئيا وليس كاملا . وجدرانها اما خالية تماما أو عليها مناظر مصورة ولكنها لم تتحول الى نقوش ورسوم بارزة ، وكان العمل في مقبرتي حويا وآي قد اكتمل الى حد باتت معه المقبرتان صالحتان

للاستخدام . الا أنهما كانتا خاليتين من جثتي صاحبيهما ، ولعلهما نقلا منها عندما هجرت المدينة رسميا . بل ان آى حما الملك بما له من ثراء ونفوذ ، لم يتسن له أن ينحت سوى نصف البهو الرئيسى وزخرفة جدار واحد . وكان من بين الأربعة عشر ضريحا التى أمكن التعرف على أصحابها تسعة بدىء فى حفرها ثم تركت ناقصة قبل السنة الملكية التاسعة .

واذا كانت هياكل المقابر تنتمى من حيث التصميم الى النموذج المعاصر لمقابر طيبة ، الا أنها اختلفت اختلافا أساسيا فى زخرفة جدرانها الرئيسية . فالنقوش البارزة التى صورت عليها كان من المفروض أن تلون. كما اختفى من المواضيع الجنائزية المصورة كل ما يتعلق بالشعيرة الأوزيرية وما يصاحبها من الصلوات . وبدلا من المناظر التى تصور صاحب المقبرة يترأس الحفل حلت مناظر كانت شخوصها الرئيسية الملك والملكة وأعضاء من الأسرة الملكية . وفى مثل هذه المناظر كما فى « التطلع من شرفة القصر » ــ و « العائلة الملكية تقدس آتون » ــ و « زيارة المعبد » ــ و « العائلة الملكية على المائدة » ــ و « استقبال الجزية » ــ اختزل حجم صاحب المقبرة بشكل ملحوظ فى الحجم والمكانة ، وفى بعضها كان يستبعد من المنظر تماما . ويتلاءم هذا الوضع مع التعاليم الآتونية التى ألغت آلهة الدفن وفضلت عليها جميعا اخناتون نفسه بصفته راعى الأموات والأحياء . واللافت للنظر فى هذه الزخارف هو وحدة الموضوع الذى حل الآن محل المناظر المتناثرة التى كان يتخيرها الفنان المنفذ من كتب النماذج حسب رأى صاحب المقبرة . فكل جدار فى العمارنة عليه تصميم لموضوع واحد يشغل كل المساحة : وفى احدى الغرف فى المقبرة الملكية امتد عرض موضوع واحد ليشغل حائطين متجاورين . وكانت هذه النظرة عن الفراغ شيئا حديثا بالنسبة لفترة العمارنة ونستشف منها نفس الاتجاه العقلانى فى التصوير الذى أدى فى مجالات أخرى الى ظهور فكرة التوحيد ومعها الفكرة الكونية الشمولية .

ومن أجل نحت المقابر الملكية فى واد يقع فى الحد الشرقى للجبال مع مقابر للحاشية عند سفوح التلال ، نقلت مجاميع من الحرفيين والعمال من قراهم الأصلية بالبر الغربى بطيبة وأسكنوا فى ثكنات بجوار عملهم معزولين تماما . وكان آخرون غيرهم يعملون فى المدينة السكنية (مدينة الأحياء) . وكان موقع آخت ــ آتون ــ كما ذكرنا ــ موقعا بكرا على البر الشرقى أرضه الزراعية محدودة وأغلبها طرح النهر . وقد روعى فى تخطيط المدينة البذخ وتتصــدر فيه مزارع الأغنيــاء طريقين أو ثلاثة من الطرق الرئيسية ما زال أحدهما حتى اليوم يسمى « سكة السلطان » . وخلف قصور علية القوم اقام موظفو الطبقة الثانية مساكنهم فى الأماكن الخالية .

أما الفقراء فكانوا مندسين بينهم ويحشرون في أكواخ بدون نظام حيثما وجد فراغ • ولم يكن بالمدينة نظام للصرف فكانت المتخلفات والنفايات تقلب في حفر أو مزابل خارج النطاق السكني • وعندما نمت المدينة وزاد عدد سكانها ، امتدت نحو الشمال ، وعندما تقرر هجر المدينة كانت أعمال البناء فيها ما زالت جارية على قدم وساق •

كانت الضاحية الجنوبية للمدينة هي أول ما أنشيء من الأحياء وبها ديار كبار الموظفين مثل « بانحسي » كبير خدم آتون ، والوزير « نخت » الذى خلف رعمس (رعموزا) بعد موته الذى حدث قبل الانتقال الى آخت آتون • وكان معبد مارو ــ آتون (معبد الرؤية) [المرصد] بهذا الحى ، وهو مخصص للملك وبه بحيرة وحمامات سباحة وطرق لطيفة ملونة ذات زخارف ملونة أيضا • وبنى في هذه البقعة أيضا جوسقان أحدهما للملكة والآخر للأميرات سميا « معبدا ظلال الشمس » •

وكان وسط المدينة ــ كالعادة ــ يحتوى على المبانى الرسمية الضخمة، مثل القصر الكبير الذى يمتد حوالى ثمانمائة ياردة بطول الجانب الغربى من « سكة السلطان » ويتجه غربا حتى يبلغ شط النيل (٤٩) • وعلى الحد الشمالى كان يوجد « المعبد الكبير » الذى أقيم داخل مساحة مسورة بطول يزيد على ثمانمائة ياردة في عرض مائتى وخمسين ياردة • وبالاضافة الى ذلك كان هناك معبد أصغر يسمى « الهيكل الملكى » متصل بالقصر من جهته الجنوبية ، ويشغل مساحة تقرب من خمسة وعشرين ألف ياردة مربعة • وبالقرب من القصر بنيت الادارات الحكومية واهمها « ديوان الرسائل » و « مكتب العمل » و « ثكنات العمل » و « ثكنات الشرطة » • وهذا الجزء من المدينة من الأجزاء الجيدة التخطيط •

وعلى بعد ما يقرب من نصف ميل في اتجاه مجرى النهر كان يوجد الحى الشمالى وبه مساكن صغيرة يسكنها التجار وصغار الموظفين في جوار الأحياء الفقيرة المزدحمة السكان • وربما كانت مراسى السفن الرئيسية المدينة في هذا الحى حيث ترد اليها يوميا المحاصيل الزراعية من الزراعات الواسعة الغنية بالضفة الغربية • وقد بدىء في اشغال هذا الحى في منتصف عهد اخناتون تقريبا ، وكان ما زال في طور التوسع عندما هجرت المدينة • ويلى هذا الحى شمالا المدينة الشمالية والتى لم تستكشف ولم ينشر عنها الكثير حتى الآن • وعموما فهى تحتوى على قصور اخرى وأحياء رسمية •

وقد بنيت كافة المبانى السكنية من الطوب اللبن ، الا أنها في مساكن الأغنياء كسيت بالجص وزخرفت بالألوان • وكان البناءون الذين يبنون

بيوت الأغنياء يستخدمون العتبات الحجرية ، والعضـادات والأساكف (العتبات العليا) للأبواب ، والقواعد المصفوفة (للأرضيات) والنوافذ المصـبعة (ذات الفتحـات الضـيقة الطويلة) والمرائن الخشبية والأبواب بالطبع • أما الحمـامات فكانت ترصف ببـلاطات حجرية لامعة تتخللها مجرى • وكانت زخرفة القصور والمعابد تنفذ باستخدام الحجارة المكونة فى التطعيم ، وكذلك باستعمال القرميد ، وبالقراميد الفخارية المزججة أو الزجاج الملون كنوع من أنواع الفسيفساء • وكانت المعابر والجنـاح الرسمى بالقصر تبنى بعناية اذ استخدم فيها الحجر الجيرى الجيد التحمل، ومن الواضح أنه من المحاجر المحلية ، كما استعملت أحجار المرمر الصلب، أو الكوارتز أو الجرانيت فى أجزاء منها • وقد استخدمت فى أول الأمر كمية كبيرة من الطوب اللبن المطلى باللون الأبيض ليحاكى الحجر الجيرى خصوصا فى المبانى الداخلية ، ثم استبدل به الحجارة فيما بعد •

وكانت المعابد تبنى على طراز معابد الشمس فى هليوبوليس ، أى مفتوحة الى السماء (غير مسقوفة) • ولم تتبع فى الاضاءة طريقة نقل الضوء من الخارج الى الداخل أى مبتدئا بالضوء الطبيعى فى الفناء الخارجى ثم الى الأبهاء الداخلية حيث تقل الاضاءة تبعا لذلك ثم الى قدس الأقداس الذى يقع فى أقصى الداخل وهو أكثرها اظلاما ، بل اتبعت طريقة الاضاءة المفتوحة حيث كل شىء معرض للهواء • فكان الكهنة يمشون فى الساحات المكشوفة الى المذابح المكشوفة أيضا والمعرضة للضوء الطبيعى الحى الذى يبعثه آتون • وفى هذا المكان يشمخ حجر البنبن Benben على قاعدته المرتفعة ، الا أنه فى العمارنة لم يتخذ شكل هرم هليوبوليس الحجرى ولكن اتخذ شكل اللوح ذى القمة المدورة وعليه صورة العائلة الملكية وهى منهمكة فى العبادة •

وكانت عملية البناء فى المدينة مستمرة وصاحبتها تعديلات على القصر والمعبد الكبير وباقى المنشآت كما حدث تغير فى الاتجاهات العقائدية أو السياسية أثناء فترة شغل المدينة • ومن ذلك أنه عندما اختفت الملكة نفرتيتى من مسرح الأحداث وحلت ابنتها محلها سرعان ما عدلت النقوش والصور فى استراحتها (بيت الظل) فى « مارو آتون » لصالح الأمـيرة مريت ــ آتون • وكانت معظم الأعمال الانشائية قد فرغ منها قبل السنة التاسعة ، عندما حدثت حادثة أثرت على العقيدة الرسمية • ففى هذا الوقت تغير اسم آتون الى الصيغة المعقدة : (رع الحى ــ حاكم الأفق ــ السعيد فى الأفق) (فى مظهره رع ــ الأب ، الذى يعود فى صورة قرص الشمس) • وكذلك تغير لقبه ليوضح أنه أصبح « رب محافل الأعياد اليوبيلية » • وتاريخ هذا الحدث بالضبط مجهول ، ولكنه وقع بين السنتين الثـامنة

والثانية عشرة ، ويرجح أن يكون السنة التاسعة • ويرى المؤلف أن هذا الحدث يدل على أن آتون احتفل بيوبيله الثاني أثناء الاحتفال باليوبيل الثالث لأمنحتب الثالث في سنة حكمه السابعة والثلاثين • ويبدو أن الملك الكبير كان في ذلك الوقت يقيم في أخت ـ آتون حيث كانت له عدة مبان ، وتدل على ذلك بضع بطاقات الأواني التي وجدت هناك ، وكانت هناك كذلك مبان أخرى للملكة تي وابنتها الصغرى بخت ـ آتون • وقد ثبت أن الملك الكبير كان يتلقى رسائل باسمه من الدول الأجنبية العظمى حتى سنته الملكية السادسة والثلاثين • ولا نظن أن الملكين كانا يقيمان في نفس المكان، سواء طيبة أو أخت ـ آتون ، في نفس الوقت • فالغالب أنهما كانا يتجولان كل مع حاشيته في ربوع البلاد ، كما كان حال البلاطات الملكية في العصور الوسطى في أوربا • وقد ثبت أنه كان هناك أيضا حريم متنقل ، ولكن يبدو أن مثل هذه المؤسسة كانت محترمة في ذلك الوقت • فقد كان هنـاك عدة قصور ملكية في عدد من مدن مصر ، الا أن المقر الرئيسي كان في منف التي منها استخرج رأس تمثال للملكة نفرتيتي من تحت أساسات أحـد قصورها التي بنيت في وقت متأخر •

ويظن أن الملك أمنحتب الثالث قد مات في الشهر الثالث للفيضان في سنته الملكية التاسعة والثلاثين المقابلة للسنة الثانية عشرة لاخناتون • وقد استغرقت ترتيبات جنازته فترة السبعين يوما القانونية ، ثم دفن في مقبرته الملكية التي أعدها لنفسه في وادي الملوك والتي لم تكن جاهزة تماما • وفي هذه المناسبة كان اخناتون حسب المعتاد يقوم بالاستقبالات الرسمية ، لأنه تسلم رسالة في ذلك الوقت من ملك ميتانيا على يد رسول خاص لمواساته في فقد والده •

وأيا كان الأمر فقد انتقل اخناتون بعـد ذلك بقليـل الى عاصمته أخت ـ آتون كي يتلقى الجزية التي هي علامة انفراده بالعرش ، وبأن القوى الأجنبية تعترف به خليفة لأمنحتب الثالث • واحتفالا بهذه المناسبة حمل الملك والملكة على محفتيهما الرسميتين ورفعا الى عرشيهما تحت مظلة مموهة بالذهب فوق محفة العرش التي أقيمت فوق أرض العرض • وهنا استقبلا وفود آسيا وافريقيـا في حضـور الأميرات السـتة مصحوبات بحاشيتهن • وكان الوزير وكبار قواد الدولة هم الذين يقدمون لهما الوفود • وكانت الوفود تحمل الهدايا الثمينة للملك الاله الجديد ويطلبون منه أن يباركهم •

وربما كانت هذه هي ذروة مجد اخناتون وحكمه حيث بلغ أقصى درجات العظمة والأبهة ، اذ يتراءى لنا أن انفراد الملك بالحكم كان يخفي

تحته بداية من المتاعب تنتظره باقي حياته • ففي فترة حكم والده كان الموقف في سوريا وفلسطين يحفل كعادته بالمنازعات الداخلية العنيفة • ولكن موقف مصر هناك كان قويا ، في الظاهر على الأقل ، لأن طبيعة السياسات المحلية المتسمة بالانقسام قد حالت دون تكوين ائتلاف بين الحكومات المحليه الصغيرة في مواجهه السيطرة المصرية • وكان مندوبو الفرعون يشجعون هذه الانقسامات حتى يسهل عليهم السيطرة على الموقف • ومن المحتمل أن يكون حكام المقاطعات المصريين قد استعانوا ببعض الشيوخ ذوى الولاء والدهاء وخولوهم بعض السلطات لخدمة الأهداف المصريه • وأما الخابيرو (قطاع الطرق) فكانوا رغم خطورتهم غير مستقرين ولا منظمين في ذلك الوقت ، فكانت الأعمال البوليسية العاديه تكفى لكبح جماحهم • ولكن التهديد الخطير حقا للوجود المصري هناك كان ماثلا عند الحدود الشمالية والشرقية لسوريا حيث كان الملوك المحليون يوفقون سياساتهم مع القوى العظمى القابعة خلف الحدود كالميتانيين والحيثيين مهددين بذلك المصالح المصريه • ويبدو أن مثل هذه السياسة تبنتها ميتانيا في وقت مبكر من حكم الأسرة الثامنة عشرة ، عندما بلغت أقصى قوة لها وتمكنت من اجتياح شمال سوريا كله • ويبدو أنه في فترة تالية قد وقعت معاهدة عدم اعتداء بين مصر وميتانيا التي كانت تواجه تهديدا خطيرا من قبل الحيثيين في الجهة الشمالية الغربية أدى الى نشوب صراع مرير بين القوتين • لذلك كان هدف كلتا الدولتين تلقي المساعدة من مصر أو على الأقل تحييدها • وقد استفادت مملكة « خيتا » من ضغط المصريين على الميتانيين وأرسلت جزية الى تحتمس الثالث مرتين على الأقل ، وتم ابرام معاهدة بين الشعبين • كذلك اعترفت ميتانيا بحقوق مصر في سوريا وتوصل الطرفان الى نوع من التحالف عن طريق المصاهرة ، اذ تزوج بعض الفراعنة من أميرات ميتانيا •

ولكن في أواخر عهد أمنحتب الثالث قامت الولايات التابعة لدولة « خيتا » بنقل ولائها لدولة ميتانيا ، كما ثارت شعوب الأناضول المجاورة لها وقامت بغارات مدمرة في عمق أراضيها لدرجة أنها اجتاحت « خاتوساس » عاصمة « خيتا » ذاتها • وفي هذه المحنة التي انهارت فيها قوة الحيثيين ، قامت ثورة في « خيتا » ووضع على العرش الأمير الشاب القدير سوبيلوليوما ، الذى رفع حزمه ومقدرته من أسهم خيتا مرة أخرى رغم بعض الانتكاسات • وفي الوقت الذى انفرد فيه اخناتون بحكم مصر كان سوببلولوما قد استعاد معظم الأراضي المفقودة ، وأصبح في وضع يمكنه من شن الحرب على أعدائه داخل أرضهم •

وكان ظهور هذا الملك على مسرح الأحداث في سوريا سببا في اثارة

القلق بولايات الحدود المصرية ، فبدأ بعضها يفكر في تغيير ولائه وبعضها ينتظر ويترقب ما قد تتمخض عنه الأحداث . لذلك كان المفروض أن يقود الفرعون بنفسه حملة على سوريا لحسم الموقف . وكان يجب أن يكون على رأس جيشه القوى في الميدان . فقد كان عنده جيش قوى مكون من سلاح للمركبات وسلاح للمشاة وقوات من الصاعقة النوبيين وفصائل من الرماة بالاضافة الى الاحتياطى . وهو جيش لو تدخل تحت القيادة السليمة كفيل بقمع القلاقل ووضع الأمور فى نصابها ، وبذلك يتمكن الملك من تغيير الحكام المشكوك فى ولائهم ومطاردة البدو وقطاع الطرق ، وتشجيع المترددين المتذبذبين ، ومكافأة المخلصين . وفى آخر الأمر كان يمكنه ـ مثل أسلافه ـ « استضافة » أبناء الحكام الذين يخشى مكرهم . ومثل هذه الحملة عند نجاحها كان يمكن أن تنتهى باحتفال كبير ـ احتفال النصر ـ استعراضا لسطوة الفرعون فى موقع الاضطرابات . وكان يمكن بعد العودة ظافرا أن يخلد الفرعون حملته فى أثر تنقش عريه أسماء كبار المقاتلين والثوار الذين ذبحوا أو أسروا .

وقد قام امنحتب الثالث بحملة الى صيدا فى أوائل حكمه ، أشار فيها الى نفسه باعتباره « فاتح شينار » فى شمال سوريا . ولكن عندما اعتل ومرض فى منتصف عمره ترك أمر الحرب لقواده وقنع بالعمل الدبلوماسى والتوسع فى مصاهرة الملوك الأجانب ـ كنوع من التحالف . ومع هذه السلبية فانه عندما احتاج الأمر شيئا من الحزم كان مثيرو الاضطربات يزاحون من الطريق ، مثلما حدث عندما كلفت قوة هجومية من جنود البحرية بقتل عبدو عشرتا الأمورى زعيم الخارجين على القانون .

استمر اخناتون فى اتباع سياسة والده السلبية . وقد دخلت تحت رعايته الأميرة تادوخيبا التى هى ابنة توشراتا الميتانى والتى تزوجها أبوه فى سنة حكمه السادسة والثلاثين . وقد ورث كذلك عبء مصاهرة لم تتم مع ابنة ملك بابل (٥٠) . ولكنه هو نفسه يبدو أنه لم يحاول فتح باب المفاوضات لمصاهرة الأسر الملكية الأجنبية .

واذا كان اخناتون عازفا عن الحرب ، فقد كانت زيارة منه لسوريا وفلسطين ، ولو كانت استكشافية بحتة ، كفيلة برفع معنويات الحكام التابعين واطمئنانهم الى شكاواهم تجد آذانا صاغية ، ومن يدرى فربما كانت قد أدت الى اقصاء نوابه الفاشلين . وعلى أى حال فان أى حملة استكشافية كان يمكن أن تؤدى الى متاعب مع دولة الحيثيين . وعلى العموم فانه ليس لدينا أى معلومات تفيدنا حول ما اذا كانت هناك شروط فى معاهدات مصر يمنعها من التدخل الحاسم ، أو أن مصر رأت أن النزاع

بين مملكتي خيتا وميتانيا القويتين يحيد موقفهما بالنسبة لمصر • الا أنه كان من نتائج ابتعاد الفرعون عن مجريات الأمور في الميدان الشمالي أن أخذت ميتانيا في التدهور والتلاشي، وفقدت مصر أمورو حيث نقل حاكمها ولاءه الى سوبيلوليوما ملك خيتا • ومع ذلك فقد اتخذت بعض الاجراءات التأديبية ضد المتمردين منها استدعاء « عزيرو » الذي خلف والده عبدو عشرتا الى مصر لاستجوابه ، أو « لابايو » حاكم مدينة « شخم » المتعب فقد قتل في مناوشة عسكرية • وكانت هناك دلائل في أواخر عهد اخناتون على الاستعداد حربيا من أجل حملة آسيوية كبيرة • والواقع أن مثل هذه الحملة لو كانت في منطقة « جزر » لأمن تسييرها •

وعلى الرغم من عدم وجود ما يدل على أن اخناتون كان من أبطال الحرب والغزو الذين قادوا حملات ناجحة خارج حدود مصر ، الا أنه لا يوجد أيضا ما يدل على أنه كان سلبيا في سياسته الخارجية كما يزعم البعض • فقد كان ضمن حاشيته المقربين بعض كبار القواد • وفي بعض أعمال النقش البارز ظهر اخناتون وحرسه الحربي الخاص والجنود مصطفون على الجانبين مما يوحي بأنه ربما كان في أحد المعسكرات المسلحة • وكانت مركبة اخناتون الرسمية وصروح معابده بطيبة والميداموده عليها مناظر تصوره في الوضع التقليدي الذي يقوم فيه الفرعون بذبح العصاة العزل، ولعله لم يكن كارها للظهور كمحارب رغم ضعف بنيته • وقد أدى التدهور في سوريا وما تبعه من فقدان النفوذ المصري في الولايات التابعة لها الى عدم استقرار النفوذ المصري في قطاعات أخرى من آسيا ، وربما كانت هذه الانتكاسات أمرا حتميا بعد الانتصارات المدوية التي حققتها الجيوش المصرية منذ عهد تحتمس الثالث • ولعله من سوء حظ اخناتون أن تزامن انحسار السيطرة المصرية مع ظهور الاله الجديد ــ آتون ــ المسئول عن خير مصر ورفاهيتها هي ومستعمراتها •

وقد حدثت بعض الاضطرابات التي أثرت على العلاقات الشخصية لاخناتون • فخلال السنة الملكية الثالثة عشرة ماتت الأميرة مكت آتون ابنة نفرتيتي الثانية وخصصت لدفنها مجموعة من الغرف الفرعية في المقبرة الملكية بالعمارنة • وتظهر المناظر في قبرها العائلة الملكية وهي تندب الفتاة الميتة فوق نعشها • وقد فسر وجود وصيفة ترضع طفلة في مشهد خارج غرفة الدفن على أن مكت آتون قد ماتت وهي تضع طفلتها ، ويرجع ذلك احتمال أن يكون اخناتون هو والد الطفلة ، خصوصا وأنه كان له أطفال من ابنتيه مريت آتون وعنخس ان با آتون •

والمرجح أن نفرتيتي هي الأخرى قد ماتت بعد ذلك بقليل • وقد

اصبح من المقبول في الفترة الأخيرة اعتبار أن الملكة نفرتيتي قد أقصيت بعد موت مكت آتون وحلت محلها كبرى بناتها مريت آتون ولكن الدليل على هذا ضعيف جدا اذ وجد اسم نفرتيتي ممحوا بعناية في مارو ـ آتون ، وحفر محله في النقوش اسم مريت آتون ، كما محيت معالم الملكة الرئيسية وأعيد النحت ليتلاءم مع شكل جمجمة الأميرة المبالغ فيه · وعلى العموم فان اغتصاب آثار السلف لم يكن نادرا في مصر القديمة · أما في حالتنا هذه فان التمثال المذكور ما هو الا تمثال ظل لنفرتيتي ، مفعوله هو تجديد شباب الملكة كل يوم ، مما يفقده الأهمية بعد موتها · لذلك فقد يكون التحوير له أسباب اقتصادية لا انتقامية · وعلينا أن ندرك أن نفرتيتي لو كانت قد أقصيت ونبذت وفقدت مكانتها لما نقل اسمها الى الشريك الملكى الصغير سمنخ ـ كا ـ رع ، بل على العكس كان لابد من استئصاله مع صورتها حيثما وجد · وأكثر من ذلك مدعاة لرفض الفكرة أن يظل التمثال النصفي لنفرتيتي مع الدراسات الفنية الأخرى الخاصة بها موجودة بالعمارنة بعد استبعادها واضطهادها ·

ويقول الذين اكتشفوا القصور الشمالية بالعمارنة انهم عثروا على أدوات تخص توت ـ عنخ ـ آتون وعنخس ان با آتون تحمل اسم نفرتيتي، وخلصوا من ذلك الى أن ايمان نفرتيتي وتعصبها للآتونية هو الذى دفع الزوجين الصغيرين الى تأييد الدين الجديد والوفاء للعاصمة آخت ـ آتون ، وأن موتها هو الذى أزال آخر عقبة في سبيل الردة الى المعتقدات القديمة · وحتى تكتمل الدراسات فان مثل هذا الاستنتاج لا يمكن التأكد منه · وقد اتصل المؤلف بعالم المصريات « فيرمان » وفهم منه أنهم لم يعثروا على أى شيء مسجل عليه اسما نفرتيتي وتوت عنخ آتون معا · وتشير الدلائل الى أن الملكة نفرتيتي قد شغلت أحد القصور لفترة ثم إنتقل اليه توت عنخ آتون ورفيقته ، ولكن لم يثبت أن الثلاثة قد أقاموا في هذا القصر معا في وقت واحـــد ·

وكل الدلائل ـ رغم قلتهـا ـ جعلت المؤلف يطمئن الى أن الملكـة نفرتيتي قد ماتت عقب وفاة ماكت آتون ودفنت في المقبرة الملكية بالعمارنة حسب الموعد المسجل على لوحات الحدود الأولى · وقد صرح فيرمان الذى كان ضمن بعثة اعادة استكشاف المقبرة الملكية سنة ١٩٣٢ ـ برغم عدم نجاحه في اعداد تقرير واف عنها ـ أنه وجد اسم نفرتيتي ظاهرا في بهو الدفن الرئيسي على شظايا وكسرات من الدعامات والجدران ، وأنه منذ ذلك الوقت في حيرة ، أى مقبرة قد تكون مقبرتها ؟! (٥١) وقد نقرت في ممر المقبرة حفرة تسمى « البئر » يعتقد أنها نحتت بعد احدى عمليات الدفن · وهناك تمثال متفتت لنفرتيتي من طراز الشوابتي ، يظن أنه كان في المقبرة

الملكية ، وهو الآن بمتحف بروكلين (٥١) · وأخيرا في سنة ١٨٨٢ اكتشف الأهالي وهم يحفرون بطريقة غير شرعية في الوادي الأوسط المقبرة الملكية في العمارنة · ولابد أن العملية أدت الى العثور على علبة مجوهرات داخل المقبرة أو قريبا منها · وهذه العلبة كانت في الأصل متروكة أو مخبأة هناك بعد سرقتها أثناء نقل المدافن الملكية الى مكان آخر · وكانت المحتويات خاتما ذهبيا ثقيلا خاصا بالملكة نفرتيتي وزوجا من الحلقان الذهبية وبعض الخرزات الذهبية والخزفية كان من الواضح أنها تنتمي لأسلوب العمارنة · وفي فترة متزامنة مع اكتشاف المقبرة الملكية ، اكتشف مدفن قبطي كان به أيضا مشغولات ذهبية ، ويبدو أن مشغولات الكشفين اختلطت ببعضها أثناء النقل الى المتحف الملكي الاسكتلندي سنة ١٨٨٣ · وقد يكون أحد الاستكشافات القبطية المتأخرة هو الذي نجم عنه العثور على مومياء من عهد متأخر لفائفها ممزقة · ونظرا لأن المومياء عثر عليها خارج المقابر الملكية بواسطة موظفي مصلحة الآثار سنة ١٨٩١/١٨٩٢ فقد حدث التباس في أمرها فظنوها بقايا جثة اخناتون ، مما جعل كثيرا من الباحثين يظنون أن كل ما تبقى من اخناتون هو أشلاء جثة تعرضت للانتهاك · وهذه اشاعة غير صحيحة لأنه من الثابت أن كل الجثث بالمقابر الملكية كانت قد نقلت الى مكان آخر عندما تقرر هجر المدينة حتى أن حراس الجبانة أنفسهم تركوها · أما الكنز الذهبي فلم يمكن التعرف على صاحبته التي قد تكون نفرتيتي أو ماكت آتون ، أو كليهما ·

بعد وفاة نفرتيتي أخذت مريت آتون مكانها . وهي التي أطلق عليها بورنابورياش البابلي اسم « ابنتك ماياتي » في رسائله لاخناتون · ويظن أنها أم الأميرة مريت آتون الصغرى ، حسبما تفهم من نقش نشر حديثا من هرموبوليس · ولكن والد الأميرة الصغرى مجهول والغالب أنه اخناتون نفسه · وقد تزوجت مريت آتون بعد ذلك سمنخ ــ كا ــ رع الذي يبدو أنه أخ أصغر لاخناتون ثم نصب ملكا مشاركا بعد السنة الملكية الثانية عشرة (الأرجح أنها السنة الثالثة عشرة) · ووضع هذا الملك العابر غامض ومبهم · وقد سجل تاريخ سنة حكمه الثالثة على أحد نقوش المخربشات في مقبرة « بي رع » بطيبة ، واعتبرت هذه هي سنته الأخيرة بدون سند · واذا كان قد مات في العشرين من عمره فان فترة حكمه لا يمكن أن تزيد على أربع سنوات ــ ان افترضنا أن تنصيبه كان عند سن البلوغ · وواضح أنه كان يعد لنفسه مقبرة بطيبة حيث أن المخربشات « الجرافيتي » تذكر شيئا عن معبده الجنائزي ، باعتباره « في بيت آمون » ، هذا بالاضافة الى أنه لا يوجد مايدل على أن له مقبرة بالعمارنة · والمعتقد أن سمنخ ــ كا ــ رع كان كأبيه من الأتباع المخلصين للالهين آمون وآتون معا وفي نفس الوقت ·

وقد استخدمت بعض تجهيزات دفنه في دفن توت ـ عنخ آمون وكانت النصوص التي عليها تتمشى مع الأسلوب القديم المحافظ ، مع أن التابوت الذي وضع فيه كانت نقوشه من النوع الآتوني ومن التوابيت النسائية . وربما كان تابوت زوجته أعد لها وهي أميرة . ومن أجل هذا الملك أجريت عمليات توسعة في القصر الملكي بالعمارنة منها انشاء بهو أعمدة يعتقد أنه كان من أجل تتويجه . وتعتبر البطاقات الملصقة على أواني النبيذ من الأدلة التي تؤيد وجهة النظر التي تقول ان عهد هذا الملك لم يكن بالطويل وأنه عاصر فترة حكم الملك الكبير اخناتون . اذ يمكننا مثلا أن نعتبر السنه [١] التي سجلت على احدى هذه البطاقات فوق السنة [١٧] هي أولى سنوات حكم توت ـ عنخ ـ آمون خليفة اخناتون (٥٢) . ومن الواضح أن سمنخ ـ كا ـ رع اعتلى العرش قبل وفاة اخناتون حيث نرى آثارا كثيرة يظهر فيها الملك الصغير مع أخيه الكبير في مواقف لا يمكن أن تكون قد صورت بعد وفاة اخناتون .

وعندما تزوجت مريت آتون من سمنخ ـ كا ـ رع عند تنصيبه ملكا مشاركا بدأ نجم أكبر البنات الأحياء بعدها عنخس ان با آتون في الارتفاع وتصدرت بلاط أبيها . وربما كانت هي المقصودة بعبارة « ربة قصرك » التي وعدها بورنابورياش بهـدية من الخواتم التي تصـلح لأن نستخدم كأختام والمصنوعة من اللازورد كما ورد في آخر رسائله الى اخناتون . وقد أنجبت الأميرة أيضا طفلة سميت باسمها لم يوضح اسم أبيها صراحة ، ولكن استنتج أنه اخناتون من وجود خرطوشته في النقوش ، بالرغم من عدم اكتمال هذه النقوش وتحطمها . ومصير هذه الطفلة مجهول لنا . كذلك لم يصلنا أي أنباء عن ذرية أخوات عنخس ان با آتون الأكبر منها سنا ، ويعتقد أنهن جميعا متن في سن الطفولة المبكرة .

والوثائق المتعلقة بنهاية عهد اخناتون قليلة للغاية بالنسبة لما سبقه من فترات وهو أمر مريك . فنحن نعلم أن سمنخ ـ كا ـ رع لم ينعم بوصفه ملكا مشاركا الا لفترة قصيرة : فقد توفي بعد ثلاث أو أربع سنوات من الحـكم ، والمرجح أنه مات في أواخر السـنة السادسـة عشرة لحـكم اخناتون . وهناك احتمال كبير أن تكون زوجته الملكة مريت آتون قد ماتت قبله . ويمكن أن نستنتج أن هذا الوقت هو الذي احتلت فيه الأمـيرة عنخس ان با آتون مكان الصدارة النسائية في الدولة لأن هذه الأمـيرة ولدت خلال السنوات الثلاث الأولى من حكم اخناتون ولا يمكن أن تكون في سن تمكنها من الحمل والانجاب قبل نهاية السنة الخامسة عشرة من حكمه . وكانت الملكة الأم « تي » بعـد ترملهـا ما زالت ذات مكانة كبـيرة في آخت ـ آتون اذ وهبها ابنها اخناتون أحد معابد الظلة أما أمين سرها

« حويا » فقد أهدى مقبرة من مجموعة المقابر الجنوبية صور فيه منظر تقديم الجزية عن السنة الثانية عشرة لحكم اخناتون ، وهذا يجعلنا نرجح أن الملكة تي استقرت بصفة مستديمة في العمارنة بعد وفاة زوجها ، وكانت تمتلك ضيعة وقصرا بها · من ذلك يمكن أن نستنتج أنها دفنت بالعمارنة وليس بطيبة · وقد استدل عند العثور على كسر وشظايا من أحد التوابيت الحجرية الذى يحمل اسمها مع اسم ابنها اخناتون على أنها دفنت في العمارنة أو على الأقل كان ذلك في حكم المقرر ، وذلك في مجموعة غرف اضافية نحتت في الممر الرئيسي ، الا أنه ليس هناك ما يجعلنا نجزم بشيء اذ لم ينشر شيء عن هذا الموضوع بالتفصيل · أما الشيء المؤكد فهو أنه في هذا الوقت تقريبا هيأ لها اخناتون بعض الأثاثات الجميلة لمدفنها ـ وان كانت الشظايا المتبقية منها في حالة يرثى لها · وفي السنوات الخمس الأخيرة من حياته يبدو أن اخناتون قد قاسى من نكبات متوالية وعانى مرارة الحرمان بعد أن تتابعت وفاة أعزائه ـ مكت آتون ، ونفرتيتي ، وتي ، ومريت آتون وابنتها ، وسمنخ ـ كا ـ رع ـ ثم عنخس ان يا آتون ناهيك عن بنات نفرتيتي الصغار ·

ويصعب تحديد الوقت الذى جرد فيه اخناتون تلك الحملة التخريبية الحاقدة ضد العبادات المصرية الأخرى ، وخصوصا عبادة آمون بطيبة · ويرى المؤلف أنها كانت في أواخر حياته · فحتى ذلك الوقت كان كل ما حدث هو تجاهل الملك للعبادات القديمة ابتداء من سنة حكمه الخامسة · وربما تكون المخصصات المالية لها قد حولت بالتدريج الى العمارنة لتمويل عبادة آتون ذات التكاليف الباهظة ، بالاضافةالى تمويل أعمال البناء الضخمة التي يطلبها البلاط الملكي · ويمكن استنتاج مدى تقلص ثروة مصر مما فعله اخناتون عندما قام بانتقاص كميات الذهب التي وعد أبوه بارسالها الى الحكام الأجانب قبل وفاته · وقد شتتت ـ كما ذكرنا ـ أو امتصت في نطاق العقيدة الجديدة · وعلى الرغم من أن سمنخ ـ كا ـ رع قد بنى معبده الجنائزى داخل نطاق معبد آمون بطيبة ، فاننا لا نرى في ذلك اضفاء كثير من الرعاية لمعبد طيبة ، ولا نعتبره بادرة للتقارب بين اخناتون وهيئة كهنة هذا الاله المضطهدين كما يرى علماء المصريات الذين لا يفتأون يرددون أن ثورة العمارنة كانت نضالا مستمرا بين الملك وبين هيئات الكهنة للآلهة الأخرى منذ بدء حكمه · ويستبعد المؤلف أن يكون سمنخ ـ كا ـ رع قد حاول العودة لعبادة الاله آمون الطيبي ضد رغبة أخيه ، أو أن يكون اخناتون نفسه قد حاول توفيق عبادته مع عبادة آمون ـ وهو رأى بعض المفسرين ـ حيث أنه قد سبق له تحريم عبادة آمون وبحقد ظاهر ، فقد كان نموه الفكرى يسير دائما في اتجاه واحد هو التوحيد الخالص الصارم ·

والظاهر أن المراسيم التي أدت الى تحطيم تماثيل آمون ومحو إسمه واسم زوجته موت وسواهما من الآلهة قد أعلنت عقب وفاة سمنخ-كا-رع . كذلك يبدو أنها نفذت بجدية شديدة على طول البلاد وعرضها . حتى خراطيش والده لم يتركها اخناتون في سلام . ولم تسلم الآثار الصغيرة كالجعارين ولا الآثار الضخمة كتماثيل الأقصر العملاقة من هذا التخريب . ومن المحتمل أنه في هذا الوقت - عندما فرغ اخناتون من قمع كل الآلهة الأخرى ، فألغى وجودها - أمر اخناتون بالغاء صيغة الجمع الالهية حيثما كانت ، وأصبحت كلمة الاله لا تستخدم الا بصيغة المفرد .

وكانت حملة الاستئصال والقمع هذه هي آخر ما قام به اخناتون من أعمال كبيرة . ومن يدرى لعلها كانت انعكاسا لانهيار حالة اخناتون النفسية الذى تضعضعت صحته أيضا - كما يبدو في شكل بنيته في آثاره المتأخرة - فأصبحت مستعصية على العلاج . وسرعان ما مات اخناتون، عقب جنى محصول الكروم في سنة حكمه السابعة عشرة . وما زالت ملابسات وفاة اخناتون غامضة بالنسبة لنا وأغلب ظننا أنها ستظل كذلك .

الفصل الثالث عشر

عواقب العمارنة

١٣٦٢ - ١٣١٩ قبل الميلاد

تدل البطاقة الملصقة على آنية النبيذ (والتى سبق أن أشرنا الى أنها تحمل تاريخ السنة الأولى فوق تاريخ السنة السابعة عشرة) على أن خليفة اخناتون اعتلى العرش عقب وفاته بفترة وجيزة ، وربما مباشرة . والملك الجديد - توت عنخ آتون - هو الابن التالى من أبنـاء أمنحتب الثالث الأحياء ، فالمرجح أن أمه كانت هى الملكة تى أيضا . وكان توت عنخ آتون عند اعتلائه العرش بين التاسعة والعاشرة من عمره أى أنه لم يكن قد بلغ مبلغ الرجال بعد . وربما كان قد أعلن وليا للعهد ووريثا للعرش بعد وفاة سمنخ - كا - رع مباشرة . هذا ان لم يكن قد نصب ملكا مشاركا . وقد بلغ فى ذلك الوقت درجة كبيرة من الأهمية بدليل ظهوره فى بعض النقوش من الاشمونين مصحوبا بلقب « ابن الملك ، من صلبه » . وتدعم موقفه فى أحقيته فى عرش مصر عندما تزوج الأميرة الوريثة « عنخس ان با آتون » . وقد أقام الزوجان فى القصر الشمالى فى العمارنة ، الا أن مقرهما الرئيسى حسب التقاليد كان فى منف ، حيث أجريت مراسم تتويجه . وكانت القوة المحركة للحركة الآتونية قد فقدت قوة دفعها لأن الروح التى كانت توجهها وتلهمها وتلهبهـا والتى كانت متمثلة فى الاله المجسـد الآتونى - ابن اخناتون - قد مات منذ مدة . ومع ذلك فان الدلائل تدل على أن الروحين

الصغيرين لم ينبذا العقيدة الآتونية اذ تدل زخرفة عرشيهما على الصيغة الآتونية لاسميهما عند التتويج ٠

ويبدو أن حاشية اخناتون قد اختفت بموت سيدها ، ولكننا يجب ألا نأخذ هذا قضية مسلمة لنقص المعلومات لدينا عن كبار الشخصيات التى كانت موجودة فى أواخر حكم اخناتون ٠ فقد وجد أن أحد وزراء توت عنخ آمون ويسمى « بنثو » مصور فى مشهد حاملا ابريقا من النبيذ فى مراسم دفن مليكه الصغير (٥٣) ، ولما كان هذا الاسم نادرا وكان يحمله أحد كهنة آتون المقربين لسلفه اخناتون حيث كان طبيبه الخاص ، فقد نخلص من ذلك الى أن بنثو هو نفس الوزير وأنه كان مقربا أيضا من توت عنخ آمـــون ٠ أما الوزير « نخـت » حامـل كأس « بـا ــ رن ــ نفـر » (سمنخ ــ كا ــ رع) والوصيف الكبير « توتو » فقد اختفيا تماما من مسرح الأحداث ، ومع ذلك فلم تنتهك نقوش مقبرتيهما مما يدل على أنهما ظلا مبجلين بعد اعتزالهما ٠ أما « ماى » حامل مروحة الملك اخناتون فقد امتهن واستؤصل اسمه وصورته حيثما وجدا على جدران مقبرته المليئة بأعمال النحت ٠ وقد تكون هذه القسوة فى محو أثره دليلا على نقمة اخناتون نفسه عليه فى أواخر أيامه ، كما قد تكون نوعا من الانتقام أصابه بعـد وفاته ٠

أما الموظف الكبير الذى لم تتزعزع مكانته فقد كان قائد المركبات والخيول القائد آى الذى ربما تكون مكانته قد ارتفعت أكثر وأكثر فى عهد الملك الجديد ٠ فقد كان هذا القائد أيضا عما أو خالا للملك وجدا للملكة وكلمته فى الدولة هى العليا خصـــوصا وأن الملك تولى الحكم فى مرحلة الطفولة ٠ ولابد أن تنصيبه وزيرا ووصيا على العرش (٥٤) كان متزامنا مع اعتلاء توت ــ عنخ ــ آمون للعرش ٠ ويبدو أن عائلة آى قد أصبحت لها السيطرة على الحاشية فى العهد الجديد ٠ ويعتقد أن منهم القـــائد تحت مين حامل مروحة الملك الذى كلف بتقديم خمسة تماثيل من الشوابتى ضمن تجهيزات دفن سيده ــ وربما كان ابنا للقائد آى ٠ أما القائد الشهير حورمحب الذى علا قدره حتى أصبح نائبا للملك وهى وظيفة هامة جدا يظل صاحبها شاغلا لها حتى ينجب الملك وريثا ذكرا فقدكان زوجا لموت نجمت وهى احدى بنات آى وأخت للملكة نفرتيتى ٠ ولا شك أن هذه الزيجة كان لها أثر حاسم فى رفع مكانة حورمحب من مجرد موظف عادى الى دائرة الأسرة الملكية مباشرة (٥٥) ٠

كانت الفترة بين موت أحد الملوك وتتويج خلفه من الفترات الحرجة التى يسود فيها الاعتقاد بتغلب الفوضى والقوى الشريرة على حكم العدل

والخير . وكان موت اخناتون له خطورته بصفة خاصة على مستقبل مصر . ففى الخارج كانت مصر قد منيت بسلسلة من الهزائم ــ حتى واخناتون موجود ــ فى شمال سوريا ووقع حكام هذه المنطقة تحت سيطرة الحيثيين. وفى منطقــة فلسطين الحساسة أصبح مركز مصر مهــدد فى جزر وعانى النشاط الدينى الرسمى فى مصر من الفوضى والارتباك ولم تفلح جهود اخناتون فى القضاء على تمسك أفراد الشعب بآلهتهم المحلية والمنزلية ، وفى العصر البرونزى المتاخر كان هذا العامل أشد العوامل خطــورة على استقرار الأمور . وكان المعتاد أن تتصدى المعابد وكهنوتها لمعالجة الموقف وأخذ زمام الأمور المدنية بأيديها حتى تستقيم عجلة الادارة المدنية . ولكن فى حالتنا هذه أصابها قمع اخناتون بالشلل التام وزاد من تفاقم الوضع كثرة المشاريع التى لم ينته منها . وكان سكان مصر كغيرهم من سكان الدنيا فى ذلك الوقت ينقادون للسحر ، ويؤمنون بالقوى الخارقة التى تسدد خطاهم وتوحد مسعاهم . وكان أى مشروع محفوف بالمخاطر يمكن المضى فيه اذا زكاه أحد السحرة أو الكهنة الملهمين باسم أحد الآلهة . وحتى فى أتفه شئون الحياة اليومية التى تحتاج الى بعض الصبر والشجاعة ، نجد أن أخشى ما كان يخشاه أن تغضب الآلهة فلا تحميه أو تنصره ، واذا تخلى عنه الهه ، كان اليأس والاحباط يصيبه . وتؤكد هذا المعنى الكثير من الشعارات المحفورة على تعاويذ على صورة جعارين ، . وكان هذا التردى فى معنويات شعب مصر فى الواقع الميراث الرئيسى للتجربة الاخناتونية الدينية ، فكان على خلفائه علاج الوضع والعودة بمصر الى الطرق الدينية التى جربت من قبل وكانت فى نظرهم سبب رخاء مصر على مدى قرون عــديدة .

وقد سجل ذلك كله فى خلاصة للوضع الذى ورثه توت عنخ آمون عند ارتقائه العرش بكل وضوح على لوحة عنوانها «لوحة الترميم والاصلاح» فى الكرنك فى حوالى السنة الرابعة لحكمه : الآن ظهر نجم جلالته كملك ، فوجد المعابد على طول البلاد وعرضها محطمة ، وأضرحتها مهجورة بحيث أصبحت خرابا تنمو فيه الأعشاب ، وأصبحت محاريبها فى حالة يرثى لها . وصارت أفنيتها مسالك مطروقة . وكانت البلاد فى حالة فوضى اذ تخلت عنها الآلهة . وكانت الجيوش تنهزم . ولا تلبى الآلهة الدعوات ، فهى غاضبة لأن كل ما صنع قد تحطم .

وهى صورة تقليدية بهــا بعض المبالغة ، ولكنهــا مبالغة معقولة ومقبولة ويستمر النص بعد ذلك فى تعداد الاجراءات التى انتوى الملك اتخاذها لاستعادة ثقة الشعب . ومن ضمن هذه الاجراءات عمل تماثيل وصور للآلهة من الذهب والأحجار الكريمة . ورد الاعتبار للمعابد واعادة

تمويل خزائنها وتخصيص أوقات العبادة فيها وتخصيص العبيد لخدمتها كي تستمر في ممارسة نشاطها وتلقي الهبات والنذور · ومنها تعيين الكهنة المرموقين بالمحافظات ووضع شرطا أن يكون الكاهن « من ذوي الأسماء المعروفة » · ومنها تخصيص العبيد والجواري والمنشدين والراقصين للمعابد من بين عبيد القصر الملكي وتحويل عائد نشاطهم هذا الى المخصصات الملكية ، منعا للنزاع على أرباح هذا النشاط · وقد تم بالفعل جزء كبير من الاصلاحات المذكورة في عهد توت ـ عنخ ـ آمون ، واختتام مقبرته منقوش عليها نص عبارة عن لقب ألحق باسمه هو « من وهب حياته لعمل صور للآلهة » ، وهي عبارة قد تكون رثاء له أيضا ·

وتمشيا مع سياسته في العودة الى المذاهب التقليدية القديمة ألغى الحرمان الذي تعرضت له الآلهة الأخرى ، وأعاد ادماج عبادة « آتون » في عبادة « رع حور آختي » · وعندئذ اتخذ لنفسه اسم توت عنخ آمون وللمكته اسم عنخس ان آمون ، ثم حاول الامساك بزمام الحكومة التي أهملها والده أمنحتب الثالث ، وبدأ في اكمال الآثار التي بدئت في صولب والأقصر وغيرهما من الأماكن ثم اقامة مقبرة لنفسه في موقع قريب من مقبرة أبيه بوادي الملوك · وربما كان قرار هجر آخت آتون قد اتخذ في وقت مبكر من حكمه باعتبارها مكانا مشئوما ، وذلك بالانتقال الدائم الى منف العاصمة الرسمية حيث أصدر قرار الترميم في لوحة الكرنك التي أشرنا اليها آنفا · وقد حمل الأغنياء معهم عند رحيلهم كل شيء ثمين مثل الدعامات الخشبية الثمينة والوصلات التي لم تركب · أما أمناء سر « دار الوثائق » وديوان الرسائل فقد غلفوا لفافات البردي المتعلقة بها في حوافظ ، وأخفوا أصولها الثقيلة المكتوبة بالخط المسماري بدفنها تحت الأرض ، متجاهلين للوح أو اثنين منها كانا مكسورين ومتغاضين عن بعض قوائم العلامات اذ تركوها مغطاة في منازل بالحي السكني لهم بالمدينة المهجورة · وقد شغل أناس آخرون المنازل المهجورة ، واستمرت الحياة فيها بشكل أو بآخر ، الا أنها لم تصبح كسالف العهد بها · وتركزت المنطقة السكنية بها حول مصانع الخزف والزجاج الملحقة بالقصر الملكي والتي قد تكون استمرت في العمل لفترة بعد هجر العمارنة ·

أما جثث الموتى الذين دفنوا بالعمارنة فقد نقلها ذووهم المخلصون عند هجران المدينة الى مقابر أسرهم في المدن الأخرى · وكان انتقال رجال الأمن والحراس من المدينة من العوامل التي شجعت على سرقة ونهب مدافن الأغنياء لضعف أو انعدام الحراسة عليها ، ولعل هذا كان السبب في اتخاذ القرار الملكي باعادة جثث الموتى من العائلة الملكية الى مدافنها

التقليدية بجبانة طيبة . ولكنهم فوجئوا عند التنفيذ بجسامة العملية ووجدوا أنه لابد لهم من توفير قبور لكل من تي ، ونفرتيتي ، ومكت آتون ، ومريت آتون ، وسمنخ ـ كا ـ رع ، بل واخناتون أيضا ، وهذا بالاضافة الى العدد الكبير من أطفال العائلة الملكية الموتى ، وبالاضافة الى أتباعهم وحشمهم الذين لا نعلم شيئا عن أسمائهم أو مصائرهم . وليس لدينا أى معلومات عما اذا كان دفن سمنخ ـ كا ـ رع قد تم على يدى اخناتون قبل وفاته أم لا ، وان كان هناك احتمال كبير فى صحة هذا الزعم . والواقع أنه لم يكن هناك أى نية لدفن اخناتون فى المقابر الملكية بالعمارنة ، والدليل على ذلك أن صندوقه الكانوبى (الذى يحوى أوانى الأحشاء) المحطم الذى وجد فى غرفته الرئيسية لا يبدو عليه أثر الاستخدام . ولكن الذى لا نعلمه هو مقدار ما نقل من أثاثه الجنائزى لتجهيزه عند الدفن . فلابد أنه كالعادة كان قد بدأ فى اعداد أثاثه الجنائزى منذ بداية حكمه ، ولكن المشكوك فيه أن يكون تبعا لعقيدته قد حافظ على الأدوات الأوزيرية التقليدية . والمهم أن ترتيبات الدفن بطيبة كانت من اختصاص الوزير الجنوبى وهو فى الغالب آى ، الذى كان عليه تدبير نحت قبور صغيرة على عجل فى عدة أماكن بطيبة تصلح لدفن جثة أو أكثر بكل منها . ويبدو أن أحد هذه القبور دفن به اخناتون مع أمه الملكة تى وأخيه سمنخ ـ كا ـ رع ومعهم من الأثاث الجنائزى ما رآه توت عنخ آمون مناسبا . وفى مقبرة أخرى دفنت نفرتيتي وبناتها وربما حفيداتها أيضا . وعند اجراء مراسم الدفن لهؤلاء جميعا كان توت عنخ آمون وملكته يرأسان المراسم الجنائزية ، وليس هناك أى مبرر للظن بأن هؤلاء عند اعادة دفنهم لم ينالوا الاحترام الواجب وكل ما هنالك أن أثاثهم الجنائزى كان فى الغالب أقل فخامة مما رتبوا لأنفسهم .

هذه الاجراءات لاعادة توطين الأرض والعودة الى المعتقد القديم من الصعب أن نتصور أنها نتيجة قرار منفرد لطفل فى حوالى العاشرة من عمره . ولعلنا لا نبعد عن الصواب اذا أرجعناها الى آى كبير مستشارى الملك . وقد بولغ ـ على أى حال ـ فى أهمية آى عندما وجدت شظية لسيف من الذهب مزخرفة بمنظر لتوت عنخ آمون وهو يقوم كالعادة بذبح أحد الأعداء التقليديين فحسب البعض خطأ أنه كان يؤدى الطقسة أمام آى ، ويرجع هذا التغيير المفاجىء فى سلوك آى ، الذى جعله يرتد بسرعة الى المعتقدات السلفية ، الى مزاجه المتقلب على أحسن الفروض ، كما أرجع الى تآمره وسوء طويته على أسوئها . لكن مثل هذه الآراء تتجاهل طبيعة الحكومة فى مصر القديمة ، مع أن هناك حالات حديثة مشابهة حدث فيها مثل هذا التقلب السريع فى الرأى ، ويتمثل فى الحكومات الفاشية

التي يحكمها « أنصاف آلهة » عندما ينتقل الحكم من قائد الى آخر . ففي مصر القديمة كان الملك الاله الحاكم يعتبر ملهما بوحي الاله ولم تكن سياسته تراجع الا في حذر بالغ وفقط عندما يثبت فعلا أنها ستكون ذات عواقب وخيمة يخشى أن تؤدى بالبلاد الى كارثة محققة . بل كانت هناك دائما فترة من فترات التخلف تمر قبل الكف عن تأييد سياسات هؤلاء الحكام ، كما حدث مع حتشبسوت قبل نبذ سياستها . وعندما كان هؤلاء يبعدون أو تنبذ ذكراهم يحرمون من شرف الانتساب الى الاله رع الذي يحكم بواسطة الماعت (القانون) . وأيا كان الأمر فليس هناك دليل على أن آى كان أقل تحمسا في خدمته لاخناتون عنه في خدمته لتوت عنخ آمون .

ويظهر من اللوح المسمى « الترميم والاصلاح » أن توت ـ عنخ ـ آمون قد أدرك مبكرا الأخطار الفادحة التي وقع فيها سلفه ، وربما أدرك أيضا أنها تعكس تدهور شخصيته . لذلك فأكبر الظن أن اخناتون بعد موته اعتبر حكمه فاصلا مشئوما تعطلت فيه الماعت (القانون) . لذلك سرعان ما أسقطت هرطقته بواسطة خلفائه باعتبارها خطأ جسيما لم يجلب على مصر سوى سوء الطالع .

وقد وجدت عند الصرح الثاني بالكرنك أعتاب أبواب محطمة تحطيما شديدا أعطت انطباعا بأن آى كان الملك المشارك لتوت ـ عنخ ـ آمون . ومصدر الاعتقاد خطأ في تفسير النصوص التي أصابها التلف وكذلك سوء فهم طبيعة هذه المؤسسة (المشاركة في الحكم) (٥٦) . لقد ظل توت ـ عنخ ـ آمون طيلة حياته يأمل في انجاب ولي للعهد من احدى ملكاته وكان يتوق الى انجابه من زوجته الرئيسية ، ولكنه فشل في ذلك . وقد وجد في مقبرته جنينان ولدا قبل اكتمال نموهما ، وقد اعتبرهما علماء المصريات ابنين له دفنا معه حسب التقاليد . ويبدو أن الجنينين كانا لأنثيين . والخلاصة أن والدهما عندما مات في سنة حكمه العاشرة لم يبق بالأسرة أى ذكور من نسل الملك أحمس ، مؤسس الأسرة ، ليخلفوه على العرش . وعندما أعيد فحص مومياء توت عنخ آمون بالطرق الحديثة باستخدام أشعة اكس تبين أن به اصابة بجرح نافذ في منطقة الأذن اليسرى مخترقا للجمجمة مما أدى الى حدوث نزيف بالمخ كان هو السبب في وفاته بعد الاصابة بوقت قصير . وسبب هذه الاصابة غير معروف بالضبط ، ولكن موضعه يجعل الاشتباه في أنه نتيجة اعتداء متعمد أمرا شبه مستحيل ، اذ أن القاتل عادة ما يحاول اصابة جزء مكشوف من ضحيته . لذلك يرجع أن الاصابة القاتلة كانت نتيجة حادث طارىء ،

وربما معركة حربية أصيب فيها بسهم أو طعنة من حربة (٥٧) • وكون وفاته كانت فجائية وغير متوقعة تبدو جلية في السجلات الحيثية التي ذكرت ان وفاته سببت للمصريين استياء بالغا ، خصوصا وأنهم لم يجدوا أي أمير يحمل الدماء الملكية ليخلف الفرعون الميت • وهذا يفسر ارسال الملكة عنخس ان آمون مبعوثا خاصا لمملكة الحيثيين بحثا عن زوج لها ممن يحملون دماء ملكية من خارج مصر •

وكانت تقاليد ذلك الوقت تقضي بضرورة شغل العرش صبيحة اليوم التالي لوفاة الفرعون الراحل ، لاعتقادهم أن تأخير هذا الاجراء يجر على مصر الكوارث والأزمات • وقد تزامن موت توت عنخ آمون مع هزيمة للجيوش المصرية في شمال سوريا على أيدي الحيثيين الذين غزوا بعض ممتلكات مصر حول لبنان مرتين وحملوا معهم بعض الأسرى في تحد ظاهر لمعاهدتهم مع مصر • وفي هذا الوقت - كما هو مدون في وثائق الحيثيين - كان الطلب الذي بعثت به مصر للملك سابليوليوما ملك الحيثيين لارسال أحد أبنائه الى مصر لتتزوجه الملكة عنخس ان آمون وتجعله ملكا على مصر ، لأنه ليس لديها ولد كي يتولى العرش ويصبح فرعون مصر • وأسباب مثل هذا الطلب الغريب لا يمكن تبريرها في الواقع • وقد أعطت الملكة نفسها تبريرا لذلك ، وهو نفورها من الزواج من أحد رعاياها الذين لا تجري في دمائهم الدماء الملكية ، وأنها رأت أن رجلا يحمل دماء ملكية ولو غير مصرية يكون صالحا ليصبح فرعون مصر والههنا المجسد • الا أن السبب قد يكون سياسيا أيضا لتعزيز التحالف مع قوة الحيثيين المتزايدة في آسيا عن طريق المصاهرة خصوصا وأن دولة ميتاني كانت آخذة في الاضمحلال • ومع ذلك فقد دهش سوبليوليوما لهذا الطلب وأرسل لمصر مبعوثا ليبحث مدى جديته ودراسة الوضع على الطبيعة • ويبدو أنه اقتنع في آخر الأمر بالدوافع المصرية لأنه اختار ابنه « زينانزا » لهذه المهمة وأرسله الى مصر بالفعل ، ولكن الأمير اغتيل بطريقة مريبة وهو في طريقه الى مصر •

لابد أن تكون هذه الاتصالات الدبلوماسية قد وقعت خلال السبعين يوما القانونية - من يوم وفاة الملك الى يوم دفنه • ولا يمكن أن تكون البعوث الخارجية قد دبرت من خلف ظهر آي ، ولكن الذي حدث هو أن آي أشرف على مراسم دفن توت عنخ مون باعتباره خليفته على عرش مصر • ويظهر آي على جدران المقبرة وهو يؤدي الشعائر الأخيرة لدفن الملك الراحل • والشيء الوحيد الممكن تصوره (في رأي المؤلف) هو أن آي قد اعتلى العرش بنفس الطريقة التي رتبت للأمير الحيثي الراحل

زنيانزا ، أى أنه تزوج الملكة عنخس ان آمون فيكون قد تزوج حفيدته • ويعزز ذلك ظهور اسميهما متجاورين على قاعدة فص أحد الخواتم كانت معروضة لدى أحد تجار العاديات ثم اختفت • وقد صور آى فى مقبرته بوادى الملوك منهمكا فى ممارسة الصيد فى مناقع الدلتا بصحبة زوجته الملكة « تى » التى وصفت منذ ثلاثين سنة مضت بأنها حاضنة ومرشدة الملكة نفرتيتى •

وقد قام آى بدفن سلفه فى مقبرة صغيرة فى الوادى الرئيسى فى وادى الملوك ، ولم يدفنه فى السرداب الكبير الذى ربما أراد أن يحتفظ به لنفسه . وتكاد أن تكون مواجهة للمقبرة التى دفن فيها من قبل – منذ تسع سنوات – اخناتون وأمه الملكة « تى » وسمنخ كا رع • ويرى بعض الباحثين أن هذه المقبرة (رقم ٦٢ الآن) هى أصلا مقبرة آى الذى اغتصب مقبرة توت عنخ آمون الأصلية بالفرع الغربى (رقم ٢٣ الآن) الذى اغتصبها بدوره من أخيه سمنخ كا رع والتى قد تكون بدورها مقبرة لاخناتون غير مكتملة فبدأ سمنخ كا رع فى اعدادها لنفسه فى أوائل حكمه • ولا يمكن الوثوق بمثل هذه النظريات الا اذا أمكن العثور على أصل أساسات المقبرة وهو ما لم يحدث حتى الآن • واستبدال المقبرتين على أى حال ليس له سبب ظاهر ويمكن أن يعزى السبب فى دفن توت عنخ آمون فى المقبرة رقم ٦٢ الى تفضيل دفنه بالقرب من أفراد عائلته الأقربين المدفونين فى المقبرة رقم ٥٥ • ومقبرة توت عنخ آمون صغيرة وكان من الضرورى اقامة درج صغير لها مع فتح نافذة وتحت عضادة بها ليمكن نقل التجهيزات الثقيلة الى داخلها • ومع ذلك فقد كانت تجهيزاتها ثرية للغاية • وبالمقارنة بغيره من الملوك فان تماثيل توت عنخ آمون كانت مكسناة بالذهب وكذلك أشكال الآلهة ، بينما كانت تماثيل الملوك الآخرين من الخشب المكسو بالراتنج • ولعل توت عنخ آمون اعتبر أن معظم تجهيزات دفن سلفيه – اخناتون وسمنخ كا رع – ما هى الا ارث له ، ولاسيما وأنهما لم يستخدما أثاث جنائزى من النوع الذى يحتمه النظام الأوزيرى الا على نطاق محدود • ومن المؤكد أن اسم سمنخ كا رع الذى وجد مكشوطا كشطا جزئيا – لم يمنعنا هذا الكشط من قراءته تحت الخراطيش الموجودة داخل صندوق الأوانى الكانوبية الصغير ، وكذلك على الصدرية المموهة بالزجاج الملون وبصور الربة « نوت » باعتبارها الروح الفعالة العظمى يدل على أن النقش كان أصلا لاخناتون • ويعتقد المؤلف أن بعض التماثيل الخشبية صنعت فى السنوات الأولى من حكم اخناتون لتكون ضمن تجهيزات دفنه • وقد خزنت بعض العربات أيضا فى المقبرة رقم ٦٢ مع بعض أثاثات القصر

والأدوات الأخرى التي كان الملك الراحل معتادا على استعمالها في حياته ، ومعها بالطبع أدوات أخرى من ميراث الأسرة منها احدى مراوح اخناتون التي لم تمس ٠

كان حكم آى قصيرا ووثائقه غير وافية ٠ واختفى كل ذكر له بعد سنه حكمه الرابعة ٠ وكان توت عنخ آمون قد بدأ في انشاء معبد جنائزى لنفسه ـ ربما بجوار قصر أبيه المنيف في مدينة هابو ـ الا أنه لم يمكن التعرف على أطلاله ٠ وقد بنى آى لنفسه هو الآخر معبدا جنائزيا في النطاق الواقع الى أقصى الجنوب من صف المعابد الجنائزية المماثلة بالسهل الغربى بطيبة ، وضم المعبد في فنائه قصرا لاستخدامه في الاحتفالات الدينية ٠ وقد اغتصب هذا المجمع بالكامل وجرى توسعته لصالح خليفته ، حتى التماثيل التى لم تكن قد اكتملت ولم ينقش عليها اسم آى بعد ٠ ومن سخرية القدر أن آى نفسه كان قد اغتصب كل ذلك من سلفه توت عنخ آمون ٠ وقد بنى آى أيضا هيكلا صخريا للاله « مين » وغيره من آلهة أخميم المحليين حيث مقر عائلته الأصلى ٠ وكان آى كما ذكرنا من قبل قد بدأ في زخرفة المقبرة الكبيرة (رقم ٢٣) الواقعة في الجزء الشرقى من وادى الملوك ، الا أنه ليس هناك أى أثر لجثته بين حطام الغرف المتناثرة هناك ، وذلك على الرغم من أن تابوته الحجرى قد تهشم وتفتت في زمن يعتقد أنه حديث نسبيا ٠

وقد تولى العرش بعد آى القائد حور ـ محب الذى كان في منصب نائب الملك ذى الأهمية الكبيرة في عهد توت عنخ آمون ٠ وفى عهده اقام في البلاط بصفة مستمرة في منف حيث أنشأ لنفسه مقبرة رائعة في جبانة سقارة المجاورة ٠ وقد استخرج من حطام هذه المقبرة في أوائل القرن التاسع عشر الكثير من النقوش البارزة التى تعتز بها متاحف أوروبا ٠ وهناك من يرى أنه كان هناك صراع مستتر بين آى وحور محب للحصول على العرش تمكن آى من حسمه لصالحه بزواجه من الملكة الأرملة عنخس ان آمون ، وبناء على ذلك فعندما انفرد حورمحب بالسلطة بعد وفاة آى أو اختفائه ، فانه بمساندة من كهنة آمون شن حملة انتقامية عنيفة ضد من سبقوه واغتصب آثارهم أو شوهها ومحا كل أثر لهم في السجلات والوثائق ٠ لذلك لم يدفن آى في المقبرة التى أعدها لنفسه أبدا بل امتهن اسمه وصورته حيثما وجدا في زخارف هذه المقبرة ٠

وهذا الغرض الرومانتيكى الطابع لا يمكن اثباته ٠ فالثابت أن حورمحب ارتفع شأنه ليصبح نائبا للملك في عهد توت عنخ آمون (٥٨) ، وهو أمر لا يمكن أن يتم بدون موافقة آى نفسه ان لم يكن بتأييده لأن

حورمحب كان صهره . أما اصلاح أحوال كهنة آمون واغداق الأموال عليهم فان الفضل فيه يرجع الى ملوك الأسرة التالية ـ ملوك ما بعد العمارنة . بل ان أحد أحفاد آى شغل وظيفة رفيعة المستوى فى معبد طيبة هى وظيفة الكاهن الثاني لآمون أثناء حكم أبيه . وقد كان حورمحب بلا جدال من المقربين للقصر أثناء حكم آى . والظاهر أن منظر « النداءات » ببرلين ينتمى الى هذه الفترة من حياته (٥٩) .

والتمثال الذى شكل لحور محب عند تتويجه والموجود بمتحف تورين عليه نص يؤكد أن السلطة قد انتقلت اليه بسهولة . ويذكر حور محب بالتفصيل فى هذا النص تطور حياته الوظيفية فى عهود الملوك الذين سبقوه حتى ارتقى الى منصب قيادى ثم اختاره اله مدينته المحلى « حورس الحيبى » لتولى العرش . فاذا كانت الثورة أو الانقلاب العسكرى هى التى أوصلته للعرش لبدا النص مختلفا عن ذلك ، لأنه فى هذه الحالة لابد له من شرح لكيفية تغلبه على قوى الشر وعدم الشرعية ويحاول تأكيد حقه القانونى وتأييد الالهة ماعت . « حامية القوانين » له فى مسعاه ، وهذا ما فعله ست نخت مؤسس الأسرة العشرين كما هو مدون فى بردية هاريس الكبرى . وهناك احتمال كبير فى أن يكون آى قد جعل حور محب شريكة فى الملك قبل رحيله لعدم وجود وريث للعرش ، فيكون تمثال تورين قد شكل بهذه المناسبة عندما زار طيبة أثناء عيد الأوبت فى جولة كبيرة بهذه المناسبة .

ويوحى ظاهر الأمور بأن حور محب لم يدفن آى فى المقبرة التى أعدها الأخير لنفسه ، الا أن هذا الرأى يحتاج للدراسة وربما كان خاطئا ، اذ ترك حور محب هذه المقبرة غير مشغولة ولم يعدلها لصالحه رغم أنه لم يتورع عن اغتصاب آثار سابقيه بالجملة . ويرى المؤلف أن آى قد دفن فى مقبرته (رقم ٢٣) (٦٠) بدون شك ، ولكن المقبرة تعرضت فى فترة تالية للانتهاك والتخريب ضمن حملة تخريبية منظمة موجهة لملوك العمارنة بالذات .

ولا شك أن حور محب قد اغتصب بعض آثار أسلافه ، وكذلك فعل آى من قبل ، بل فعله كثير من الفراعنة السابقين وكبار موظفيهم فنسبوا ما لغيرهم لأنفسهم . لذلك من المستبعد أن يكون حور محب هو صاحب فكرة سياسة التحطيم المنظم للآثار الآتونية كما يحلو للبعض أن يدعى . فقد أقام حور محب عدة مبانى بالعمارنة ، كما تم فى عهده تنظيف وتنميق مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون واعادة اغلاقها باحكام بعد أن تعرضت للسطو أثناء بعض الاضطرابات التى حدثت فى أوائل حكمه .

وكانت فترة حكم حور محب طويلة وبلغت سبعة وعشرين عاما على أقل تقدير ، وكان عليه فى هذه الفترة أن يواجه الفوضى والخروج على القانون اللذين أصابا البلاد عقب تفكك جهاز الدولة فى أواخر عهد اخناتون ٠ وكان عليه فى الخارج مقاومة ضغط الحيثيين المتزايد ٠ وقد نجح حور محب فى ذلك نجاحا ملحوظا بحيث يمكن القول انه ترك مصر عند وفاته وهى دولة قوية متحدة وغنية ٠ وهكذا ورثها الرعامسة الذين انشأوا الأسرة التالية واتسمت سياستهم بالطموح والتوسع والعدوانية٠

والواقع أن الرعامسة هم الذين شنوا حملتهم الضارية لمحو ذكرى اخناتون ومن بعده من ملوك الأسرة الثامنة عشر ٠ فمن طبيعة الحكم الشمولى الذى ساد مصر القديمة أن يقوم ملوك أى أسرة جديدة بتجريح الأسرة السابقة لها مباشرة ، واعتبار ملوكها غير شرعيين كوسيلة لتثبيت حقهم الالهى فى العرش ٠ والواقع يقول بأن رمسيس الأول مؤسس الأسرة التاسعة عشرة عمل تحت ادارة ملوك العمارنة وكان من كبار موظفى دولتهم ٠ ولكنه منذ تولى ستى الأول للعرش بدا واضحا أنه ومن تلاه من الفراعنة وبالأخص رمسيس الثانى لم يكونوا على صلة باخناتون ولا كانوا من المعجبين بما خلفه من تراث ، لذلك صمموا على محو كل ما يذكر الناس به أو بمن خلفوه ٠ لذلك قاموا بحملة منظمة لانتهاك المبانى الرسمية بآخت ــ آتون ، وبعد ذلك حطموها واستخدموا أحجارها فى اقامة معابد رمسيس الثانى على البر المقابل بهرموبوليس ٠ وحطموا أثناء ذلك أسماء وصور اخناتون حيثما وجدت ــ ولحسن الحظ تبقى بعضها مما لم يفطن له العمال ٠ وقاموا بعد فعلتهم هذه بتعديل قوائم الملوك لاستبعاد كل من خلف أمنحتب الثالث فيما عدا حور محب الذى أدمجوا فى عهده سنوات حكمهم ٠ وعندما كانت تتحتم الاشارة الى اخناتون وعهده كانوا يطلقون عليه وصف « مجرم آخت آتون » ٠ وقد عدلوا كل آثار توت عنخ آمون وآى بما فيها من نقوش لتنطبق على حور محب ٠ وأخيرا وليس آخرا هدمت مقابر هؤلاء الملوك « الهراطقة » وانتهكت حرمة مومياواتهم ٠ لذلك يعتبر أن نجاة قبر توت عنخ آمون من هذا المصير أمر فى منتهى الغموض ، ولعل تعرضه للسطو مرتين واحكام اغلاقه نتيجة لذلك واختفائه تحت كم هائل من كسر الحجارة وحطامها قد أخفى معالمه فلم يفطنوا اليه٠

ومن المثير للسخرية حقا أن رمسيس الثانى الذى بالغ فى اضطهاد أسلافه هؤلاء كان مدينا لهم بشكل كبير بخصوص التجديدات التى ابتدعوها فى اللغة وفى التعبير اذ استخدمها هو نفسه فى معاملاته

الرسمية ، كما أنه مدين لفترة العمارنة بالابتكارات الفنيـــة التي غطت جدران معابده • وأخيرا فقد تأثر بسلوكهم الذى اتسم بالأثرة والأنانية وهو الأسلوب الذى تبناه رمسيس الثاني فجعل منه أكثر الفراعنة المؤلهين ادعاء وضجيجا •

خاتمـة

اخناتون والمؤرخون

تختلف وجهة نظرنا عن اخناتون كما عرضناها فى هذا الكتاب عن وجهات النظر العادية التى تدور حول محورين أو ثلاثة • تعتبر هـذه المحاور فترة العمارنة مثالا للتنازع بين السلطتين الدينية والمدنية يشبه الصراع الذى نشب بين الكنيسـة والدولة فى القرن السـابع عشر • وأنصار هذه النظرة يعتبرون اخناتون مثالا للحاكم الليبرالى (الحر) العلمانى المتحرر الفكر ، لذلك حاول التصدى لسلطان الكهنة الذى يمثل الجمود والرجعية وعلى الأخص الهيئة الكهنوتية للاله آمون بطيبة وهى هيئة كان لها نفوذا وثراء ملحوظا • ولكن الملك فشل فى ذلك مما أدى الى ازدياد النفوذ الكهنوتى بالدولة بدلا من تقلصه • وبلغ هذا النفوذ الدينى ذروته فى نهاية الأسرة العشرين عندما استولى كهنة آمون على عرش مصر فجمعوا بين أيديهم السلطتين الدينية والمدنية معا • وبذلك تكون الردة قد حققت أهدافهـا بانتصار عوامل الجمود والرجعية على القوى العقلانية والتقدمية •

وينظر بعض الليبراليين للموضـوع من زاوية أخرى فيعتبرون اخناتون حلقة من حلقات التطور فى رحلة الانسان من الجهل والهمجية نحو الاستقلال والتحرر • ولكى يتمكن اخناتون من تطوير الدين والفكر كان عليه التصدى لتيار الرجعية المتمثل فى الديانات القديمة • لذلك

تبنى وحرص الناس على اعتناق مبادىء وأفكار متقدمة جدا عن مستوى عصره • لذلك يعتبر معتنقو هـذه النظرة أن اخناتون هو « الشخصية المتميزة الأولى فى العالم » وأول « المثاليين » فى تاريخ البشرية • ويؤدى هذا المفهـوم الى اعتبار اخناتون رجـلا عالميا دوليـا ، داعية للسلام بين البشر •

وهناك اتجاهات ماركسية لا تنظر الى فترة العمارنة على أنها مجرد انقلاب دينى ولكنها تعتبرها أساسا ثورة اجتماعية سياسية تعتبر حلقة من حلقات الصراع الطبقى • ولذلك يعتبر أنصار هذه النظرة اخناتون حلقة من حلقات التطور نحو الاشتراكية • وحسب هذا المفهوم يكون اخناتون قد التحم مع الطبقة العاملة (البروليتاريا) ومع صغار الموظفين (رجاله الجدد) الذين استبدل طبقة الحكام التقليدية بهم ليقضى على مجتمع الرقيق • فيكون اخناتون بذلك قد تحدى الايديولوجية القديمة واعتنق أيديولوجية تتسـم بالشمول والدولية والمسـاواة بين البشر • ولكن نتيجة جهوده فشلت فى تحقيق هذه الأهداف عندما تحالف الجيش مع الكهنة الرجعيين فتمكنوا تحت حكم توت عنخ آمون من الارتداد عن خط اخناتون فعاد الرجعيون الى مراكز السلطة • ثم تمكنت هيئة الكهنة من اكمال انتصارها على ثورة العمارنة وتأمين سطوتها ونفوذها فى عهد الملك حور محب على حساب السلطة المطلقة للفرعون •

ولكن النظرة المتأنية لأحداث العمارنة فى اطـار عصرهـا ــ العصر البرونزى المتأخر ــ سوف تجعلنا نقتنع بأنهـا لم تكن على هـذا القدر المبالغ فيه من الحـداثة والثورية • ففكرة قيـام صراع بين ملك تقدمى مستنير فى مواجهة هيئة من الكهنة رجعية ولها نفوذ ودهاء لا تصمد طويلا أمام البحث المتعمق • فاذا نظرنا فى الأمور العقائدية نجد أن الفرق بين عبادة آتون وعبادة آمون رع لا يعدو أن يكون شكليا وليس جوهريا • فقد أفصح عالم المصريات بيانكوف عن أن « قرص الشمس » كان الصورة المرئية للاله أى أنه مظهر للألوهية ، ومن ثم اقتبسـه أنصـار مذهب العمارنة ليميزوا مذهبهم وهذا كل ما فى الأمر • فهم لم ينكروا قط أن القوة الفعالة والفاعلة هى الاله رع وهـذا واضـح تمـاما فى اسم الاله اخناتون • أما المناوئون لحركة الاصلاح الآتونية فقد أصروا على بقاء الحال على ما هو عليه واعتبار القوة الفاعلة غير المرئية ــ وليس مظهرها ــ هى الاله عينه (٦١) •

لقد كان ملوك الأسرة الثامنة عشر ، اعترافا منهم بفضل أربابهم عليهم هم الذين أغدقوا على المعابد وخلقوا ثروتها • لذلك كان بوسعهم أن

شاءوا ان يحولوا هذه المخصصات لأغراض أخرى · فهم لم يتشككوا في صعود نجمهم أو وضعهم الادارى · وقد قام كل من تحتمس الرابع وأمنحتب الثالث بتعيين مراقبين ومفتشين على كهنـة مصر السفلى والعليا ، وكان هؤلاء في عهد الملك الأخير تحت سيطرة العـائلة الملكية اذ نصب ابنه الصغير تحتمس رئيسـا للكهنـة · ونظرية الفصـل الكامل بين الأعمال الكهنوتية والأعمال الادارية من النظريات الحديثة التي لم تعرفها العصور القديمة ، ففي عصر الدولة المصرية الحديثة كان العملان مرتبطين ولم يطغ أحدهمـا على الآخر بشـكل ظاهر · فكان كبار الكهنـة مجرد مندوبين للفرعون ، كانت سيطرة الفرعون عليهم من السهولة بحيث تمكن اخناتون من تخفيض أعضاء هيئة كهنة آمون بمنتهى البساطة وتمكن من افقارهم وتشتيتهم في وقت قصير جدا · ولم يوافق الكهنة بالطبع على الاستقطاعات التي قام بها ملوك العمارنة ، وأظهروا شماتتهم عند سقوط المارق ، لكنهم لم يفعلوا شيئا عندما أقر ملوك الأسرة التاسعة عشرة هذه الاستقطاعات التي اعتبروها من حقهم الشرعي ·

وفي عصر اخناتون كانت الدعاية له في الخارج تظهره بصـورة تتناسب مع عصره ، لا متقدما عنه ولا متأخرا ، وذلك للحفاظ على منصب الفرعون وهيبته التي اكتسبهـا منذ عصر الملك مينـا الذى ادعى بحقه الالهي ، ليس في حـكم مصر فقط ، بل والدول الأخرى كذلك ، لأنه ــ حسب قوله ــ كان رب الكون الذى يطوقه قرص الشمس ·

والسياسة المسالمة السلبية التي نسبها المؤرخون الى اخناتون هي في الواقع أثر من آثار ادعاء الفراعنة بأنهم فرضوا سلطانهم في أراضى آسيا دون أن ينازعهم امرؤ هـذا الحق ، رغم أن الأمـر في حقيقته كان لا يعدو أن مصر تمتعت بشيء من النفوذ في آسيا · أما موضوع الفوضى والنزاعات الداخلية في مناطق نفوذ مصر بالخارج فهي مسائل عابرة ولم تكن هي القاعدة أثناء حكم اخناتون · ولم يأب اخناتون نفسه على اظهاره في الأوضاع التصويرية التقليدية كفرعون غاز · ولم يثبت بأى دليل أن نفوذ مصر في عهده قد أصابته الانتكاسات المتكررة كما يحلو للبعض أن يدعى · أما الادعـاءات التي تتردد على نقوش « لوح الترميم » الذى صنعه توت عنخ آمون ومؤداها أن حملات اخناتون الحربية كانت فاشلة فهي ادعاءات مغرضة ومبـالغ فيهـا · واذا رجعنـا الى مدونات الحيثيين لوجدناها تحتوى على انتكاسات أشد وأقسى في عهود خلفاء اخناتون ·

والمقدمات التي بنى عليها الماركسيون استنتاجاتهم حول رجال العصر الاخناتوني ليست أقل من ذلك تهافتا · فرجال اخناتون الجدد ما هم الا

امتداد لنفس الرجال الذين خدموا أباه من قبل . فالرجال العاديون في نظر الماركسيين لم يكونوا في الواقع عاديين بل أبناء كبار موظفي عهد أبيه . وهؤلاء عندما ادعوا أن اخناتون هو الذى رفعهم لم يقصدوا أكثر من نفاقهم له ، وذلك من تقاليدهم العريقة التى لا تعدو أن تكون شكرا موجها منهم للفرعون على تكليفهم بالعمل لا أكثر ولا أقل . ليس هذا فقط بل ان بعض الرجال القدامى أنفسهم قد استعان بهم العهد الجديد ، اذ يجب أن نتذكر أن مصر القرن الرابع عشر قبل الميلاد لم يكن فيها عدد المتعلمين المثقفين ذوى الخبرات اللازمة كبيرا بدرجة تسمح بالتغيير الشامل ولو كانت رغبة الفرعون نحو التغيير شديدة . أما الجيش ورجاله فان مكانتهم لم تمس في عهد اخناتون ، وكان قواده من المقربين اليه وكان لهم ظهور بارز في المناظر المقبرية بالعمارنة . وعندما حصر كبار موظفى الدولة الذين تركوا آثارا بالعمارنة وجد أن من بينهم ستة من كبار الضباط . فلم يكن هناك اذن أى نزاع بين اخناتون وجيشه ، بل ان قرارات اخناتون باضطهاد الآلهة التقليدية لابد أن تكون قد فرضت بالقوة المسلحة لمواجهة مديرى هذه المعابد (٦٢) .

لم تكن جزاءات اخناتون الاصلاحية أو اصلاحاته كما يحلو للبعض أن يسميها سوى مصادرة عوائد ودخول المعابد القديمة وتحويلها لخزانة آتون التى هى فى الواقع خزانة الفرعون . ومع المحافظة على جهاز الحكومة القديم ، ومن الواضح أن ما حدث لم يكن أكثر من قلب أوضاعها ، مما أدى الى ترهل الجهاز الادارى وارتباكه بسبب تخويله سلطات تفوق قدراته . ولذلك فعندما أراد حور محب بعد ذلك تصحيح مسار الجهاز الادارى لم يجد أمامه بديلا سوى نقل جزء من اختصاصاته وسلطاته الى مديرى المعابد الجدد .

أما الآثار التى خلفها اخناتون ، فبرغم التلف المتعمد الذى أصابها بفعل من امتهنوها فقد كان لها دائما أثر حميد في نفوس جمهور المشاهدين . وقد اعتبره أحد الباحثين حديثا « شخصية جذابة » . وقد تأثر معظم الناس بحياته العائلية المنطلقة ، والنزعة العاطفية لنشيده الكبير فى تمجيد الهه آتون ، وعدم تصويره كشخص عدوانى قوى يذبح الأعداء ويضربهم ، بالاضافة الى جمال زوجته نفرتيتى فاعتبروه انسانا ذا ارادة قوية .

ونرى مما تقدم أنه لم يكن هناك أى سمات ثورية سياسية كانت أو اجتماعية فى حكم اخناتون . كذلك فان ابتكاراته الفنية كانت محدودة للغاية وتميزت بالتكلف لفترة ما ، ثم تحولت فى أواخر حكمه لتقترب

كثـيرا من الأشكال التقليدية ٠ وفي المجال الديني حافظ اخنـاتون على الكثير من الاتجاهات المحافظة بما فيها تماثيل الشوابتي الخاصـة بعبادة أوزوريس ، ومنها تجسيد الروح في صورة ثور منيفيس الذى يرجع الى أقدم العصـور ، ومنها التوحيد المشوب (غير الخالص) أى عبادة الشمس فى صورتها التى طورها اخناتون ولم تخرج عما كان يعبده أسلافه من أسرته ٠ وهي عبادة أساسها عبادة الشمس في صورتها المرئية ، ولم يضف اخناتون لهذه الفكرة تطويرا ذا بال وأصالة فكر اخناتون لاتتمثل الا فى اصراره على الوحدانية الخالصة فى أخريات حكمه ، حيث اتجه الى المناداة باله واحد لا شريك له فحرم عبادة باقى الآلهـة ٠ أما كيف واتته هـذه الفكرة فى ذلك العصر الذى تعددت فيه الآلهة بتعدد المذاهب حول طبيعة الألوهية فذلك هو الأمر الذى يصعب علينا معرفته ، ولعل مفتاح حل هذا اللغز يكمن في اصراره على مطابقة ذاته بالاله آتون ٠ ومع ذلك فان هذا الاتجـاه نفسـه ليس جديدا بالنسبة له ٠ فقد نشأ فى مناخ بلغ تقديس الفرعون فيه مداه ٠ وقد عرفنا من قبل أن أباه قد مجد نفسـه بنفسه باعتباره الها ، ولم يزد اخناتون على ذلك شيئا عندما مجد نفسه ٠ وفى النهاية أصبح آتون فى نظره مجرد ملك سماوى متطابق معه كملك أرضى وله نفس ألقاب نظيره الأرضى هذا (اخناتون) ٠ وقد سجل هذا الايمان بعمل خراطيش للاله آتون مثل خراطيش اخناتون المزدوجة ، وفوق كل ذلك جعله واحدا أحدا كالفرعون تماما ٠

لقد كان تعصب اخناتون ضد الآلهة الأخـرى واصراره على اغلاق معابدها هو الذى أدى الى خلخلة جهاز الحكم فى مصر فى عهده ، وكان ذلك بمثابة الصخرة التى تحطمت عليها آماله فانتهت كل تجديداته تلك النهاية الشائنة التى لم تترك بعدها أى أثر يدل على بقائها ٠

ملاحظات

الفصل الأول :

(١) يبدو أن الملك مرنبتاح (١٢٣٧ ، ١٢١٩ ق.م) أرسل الحبوب لانقاذ الحيثيين من وطأة المجاعة . G. A Wainwright, JEA 46, pp. 24 ff.

الفصل الثانى :

(٢) الملك تحتمس الثاني وابنتاه اللتان أنجبهما من حتشبسوت ، فى طور الطفولة وهذا يوحى بأن أمهما كانت قد تزوجت الفرعون وهو طفل عندما اعتلى العرش

(٣) تبعا لرأى شارلز نمس ZAS 93, pp. 97 ff. والذي سـعى لاثبات أن آثار حتشبسوت لم تزخرف الا فى السنة الثانية والأربعين من حكمه .

الفصل الثالث :

(٤) نعرف أن تحتمس الرابع قد أنجب ثلاث بنات ـ غير تانوت آمون ـ صورن فى مقابر موظفيه وهن آمون ـ آيت ، وتيا ، وست آمون ونعرف كذلك الأميرة بيحى رتيا من بطاقات عثر عليها فى مخلفات مقبرة أطفال الملك لا يوجد دليل يشير بدقة الى تاريخ وفاتهما (Birch : Rhind Papyri, PL. XII, 1, 3-6)

(٥) ختمت مقبرتهما (وادى الملوك رقم ٤٦) بخاتم الجبانة وحده مما يوحى بأن المقبرة قد أعيد ختمها نظرا لأن مقابر أفراد الأسرة المالكة كانت تحمل فى ما يبدو ختم الملك الحاكم انظر : Cf. A. H. Rhind : Thebes, pp. 83 ff.

(٦) اتبعت رأى هيز W. C. Hayes (CAH, 2 Fasc. 10, Pt. 2, 29) فى اعتبار أن شتب هى وادى قنا ولكن مع بعض التحفظات (انظر :
(Cf .G. W. Fraser, Proceedings of the Society of Biblical Archaeology 21, p. 157.

(٧) Jean Yoyotte, Kemi 15, pp. 23-23. les Comptes rendus du groupe linguistique d'études chamito — sémitique, 8, pp. 77-75.

(٨) استخدام كلمة كن هو اشارة الى الرسائل التى نشرها كنودتسن ، Knudtzon ومن خلفوه فى الفترة بين عامى ١٩٠٧ ، ١٩١٤ وقد نشرت هذه الرسائل بعنوان ألواح العمارنة J. A. Knudtzon Die El-Amarna-Tafeln.

الفصل الرابع :

(٩) T. Save-Soderbergh : Four Eighteenth Dynasty Tombs, pp. 39-41.

يقدم سوريرو صدرية الى الملك خلال الاحتفالات كما يقدم قطع من الاثاث وتماثيل لكى توضع فى القاصير المختلفة ٠

الفصل السادس :

(١٠) عدا « موت ام أوبا » نعرف « موت نجمت » أخت نفرتيتى « وموت ـ ام ـ نوب » اخت الملكة تى وموت اسم ربة السماء ٠

(١١) J. Cerny, JEA 43, p .33 note 1. ٠ من المهم ان نلاحظ أن الملكة تيا لم يشر اليها باسمها الطويل نفرتارى ٠

(١٢) نعرف ثلاث ملكات على الأقل من زوجات الملك تحتمس الثالث حملن أسماء اجنبية ٠ H. E. Winlock. Treasure of Three Princesses, pp. 41 & 47.

(١٣) C. Aldried : JEA 54, pp. 100-106.

(١٤) A.R. Schulman, JARCE 4, p. 63. ٠ يناقش شولمان فى كتابه هذا والفقرات المهشمة فى النص التى أعيد ترميمها ، ولكن قراءته لعبارة « ابن الملك فى كوش » تبدو غير محتملة فى ضوء الدراسة التى وضعها « ريزنر » عن نواب الفرعون المصرى فى (JEA 6, p. 73, note 1, H.W.) ويمكننا أن نقل أيضـــا قراءة عبارة ابن الملك (نخت مين) ٠
B, Van oe Walle, Chronique d'Egypte Vol. 43 (1968), pp. 36 ff.

(١٤) مكرر Janine Monnet, Bulletin de l'Institut Français d'Archeologie Orientale, Vol. 63 (1965), p. 229.

(١٥) انظر JEA, 7, pp. 1 ff حيث توجد مناقشة لترميم النص بالاعتماد على كسر مختلفة وعلى كسرة منها نقرأ الاسم القديم للاله آتون مما يجعلنا ننسب الموضوع الى ما قبل السنة التاسعة ٠ (Ibid, p. 5)

(١٦) Gunther Roeder, Amarna-Reliefs aus Hermopolis, pp. 54-57.

(١٧) Ibid, p. 40.

(١٨) R. G. Harrison, Nature, 224 (1969), pp. 325-6.

(١٩) لا توجد أسانيد قوية تدعم الرأى القائل بوجود حكم مستقل للملك « سمنخ كا ـ رع » . وهنا ننحو نحو البروفيسور فرمان الذى اعتبر عهد « سمنخ كا رع » داخلا فى حكم الملك اخناتون . Cf. City of Akhenaten III, pp. 157-9.

(٢٠) أكد على هذا التشابه« جلانفيل S. R. K. Glanville JEA 15, p. 8. note 2. كما يشبه توت عنخ آمون الملكة « تيا » أيضا وهى التى كانت (See p. 82) حسب نظريتنا ابنة عم زوجها وكانت ملامحها دون شك قريبة من ملامحه .

(٢١) يجب أن نراعى حسبما أشار العالم البريطانى ادواردز أن هذا التمثال الصغير يخلو من الكتابة وأن نسبته للفرعون « امنحتب الثالث » ليست سوى افتراض قدمه « هوارد كارتر » ولا يوجد ما يقطع فى طرازه بنسبته الى هذا الملك دون غيره وكان هذا التمثال موضوعا فى تابوت صغير يحمل اسم « توت عنخ آمون » ومن ثم يرجح أن ملامحه تشبه ملامح ذلك الملك . بيد أن هذا التمثال قد عومل معاملة تختلف عن باقى مجوهرات « توت عنخ آمون » . ومن ثم يتراءى للكاتب أنه قطعة من ميراث الملك مثله فى ذلك مثل خصلة شعر الملكة « تيا » وهى فكرة يدعمها الوضع الذى عثر فيه على هـذا التمثال ، وربما كان هذا التمثال حلية تلبسها على صدرها فى حياتها . ولذلك يرجح أن يكون التمثال لزوجها لا لشخص آخر .

الفصل السابع :

(٢٢) A. H. Gardiner : JEA 31, p. 28.

(٢٣) C. Aldred : ZAS 94, Pt II, p. 6. See also. Chronology on p. 193 and cf. J.A. Wils on J.B. Pritchard Ancient Near Eastern Texts p. 245 note. I.

(٢٤) A. H. Gardiner : ZAS 43, pp. 27-47.

(٢٥) يراودنى الشك فى أن « ست موت » كانت من أقرباء عاى ولكن الدليل القاطع ينقصنى وربما يمكننا العثور على مقبرته المفقودة فى منطقة ذراع « أبو النجا » من القاء بعض الضوء على علاقاته الأسرية .

(٢٦) A. Erman : ZAS 27, p. 63.

(٢٧) أوضح لى العالم الأمريكى « وليم هيز » هذه النقطة . G. Moller : Palaographie II, No. 632 Gurob)

(٢٨) ربما كان آمنوفيس الذى حكم ثلاثين عاما وعشرة أشهر طبقا لجوزيفيوس هو الفرعون امنحتب الثانى (نظرا لأنه من المرجح أن عهده قد استمر هذا الوقت) وليس خليفه رغم أن « امنحتب الثانى » قد اعتبر هو الفرعون « ممنون » فى نسخة سنكلوس .

(٢٩) Louvre No. E 15593. See C. Boreux Monuments et Mémoires (Foundation Piot) 37 (1940), pp. 25-36.

الفصل الثامن :

الفصل التاسع :

(٣٠) اتيحت لى فرصة الاطلاع على المذكرات غير المنشـورة التى تركتهـا السيدة أما الدروز وتوجد نسخة منها فى متحف المتروبوليتان ، وكانت قد صحبت ابن عمهـا « ثيوبولد » ديفيز فى ذهبيته وقد تركت لنا ملاحظات يومية شديدة الدقة يمكن الاعتماد عليها فى توضيح المجرى الحقيقى للأحداث •

(٣١) سرق أحد معاونى اليوت سميث هذه الشرائط الذهبية التى لم يعثر عليهـا حتى الآن •

(٣٢) G. Elliot Smith : Westminster Hospital Gäzette 4, pp. 25 ff.

(٣٣) كانت الكريات من أنواع ثلاثة منها اثنان من البرونز المذهب تشبهان فى الحجم والشكل تلك الزهيرات الموجودة على غطاء مقاصير الملك توت عنخ آمون ، ومنها قرص من الذهب الذى يحمل نقشا بارزا به نجمة خماسية ، وهو شكل ذو اهمية خاصة فى خياطتها على السعار كما يوجد قرص رابع لا يزيد حجمه عن ثلث أكبر الحلقات ولكنه يحتوى على تصميم مشابه وربما كان هذا القرص يزين عنان أحد خيول العجلات الحربية •

الفصل العاشر :

(٣٤) A. Piankoff : Bulletin de l'Institut Français d'Archeológie Orientale 62, pp. 207-18, also idem op. cit., pp. 121 ff.

(٣٥) مثلا الأمير توت عنخ آمون والأميرة بيكت آمون •

(٣٦) C. Aldred : JEA 45, pp. 28-31.

(٣٧) يوحى لفظ « آخ » عندما يترجم بالروح الفعالة أو العظمة بـ « تحول » وربما كان عملية تجسد فعلى لأن المخصص المستخدم هنا كان الجسم البشرى فى بعض الأحيان •
C.F. A. H. Gardiner : Tomb of Amenemhat, p. 100 : W. Federn : JNES 19, p. 253.

(٣٨) G. Roeder : Mr Kunden zur Religion, pp. 4 ff. J.A. Wilson in J. B. Pritchard : Ancient Near Eastern Texts, pp. 365-7.

(٣٩) J. Cerny : JEA 34, p. 121.

(٤٠) F. J. Chabas : Revue Archéologique 14, p. 307.

(٤١) انظر الملحوظة ٣٤ •

(٤٢) Cf. W. Helck : Verwaltung, p. 300, note 7.

(٤٣) يراعى أن كتلة الحجر جاءت من منطقة « منف » •
P. Newberry : JEA 14, pp. 8-9 and 117.

(٤٤) ان عدم تعرض اسم آمون فى مقبرة أمنحتب الثالث فى طيبة (المقبرة رقم ٢٢) لأى محاولة متعمدة للتهشيم أو للتغيير هى دليل آخر يقدمه أنصار نظرية فترة حكم مشترك

بين اخناتون وبين أبيه وهذا يوحي بأن الاتجاه الى تهشيم صور آمون والأرباب لم يظهر قبل السنة ١٢ الفصل .

الفصل الحادى عشر :

(٤٥) W.F. Albright : CAH, 2 Fasc. 51, p. 4.

(٤٦) اقترح « شبيجلبرج » قراءة اسم رسول الملك الى الأراضى الأجنبية ماى على تمثال في المتحف البريطاني ولكنى أعتقد ان صاحب هذا التمثال على الأرجح هو « ماى » رسول الملك الى الأراضى الأجنبية وقائد الخيالة المصور في المقبرة رقم ٥٥ . (N. de G. Davies : Romose, pl. VIII)

(٤٧) يعتقد فيرمان أن المصريين صنعوا نسخا من الخطابات الأصلية فى عهود تالية حتى يحتفظوا بها كمراجع وثائقية كما هو الحال مع الخطاب رقم ٢٧ فى رأيه . (See K.A. Kitchen : Suppiliuma, p. 7, note I)

ولكنى لا أميل الى هذا الرأى

(٤٨) يزعم كيتشن (op. cit. ,pp. 33, 39) أن الوصف ليس لحادثة وقعت بل لأمر حدوثه فى المستقبل لأن ابنة تشراتا لم تكن قد بلغت سن الزواج الذى كان فى الثانية عشرة أو الرابعة عشرة ولكنى لا أرى أن هناك دليل يدعم الاعتقاد بأن زواج الأطفال لم يكن أمرا مقبولا فى العصور القديمة لأسباب سياسية لا سيما أن « تادوخيبا » كانت قد تزوجت من الملك أمنحتب الثالث كما تدل الشواهد لتحافظ على الترابط الأسرى بين مصر ودولة « ميتانيا » بعد وفاة عمتها (Ibid. p. 24, note 2)

الفصل الثانى عشر

(٤٩) توصل ابهيل (Uphill) الى أسباب وجيهة ترجح أن هذا البناء لم يكن قصرا بل المعبد الرئيسى فى مدينة أخت - آتون (JNES 29, pp. 151 ff.)

(٥٠) See Kn. No. 11, lines 5-21, 14-18.

(٥١) Elizabeth Thomas : Royal Necropoleis, pp. 88-9.

(٥٢) اشترى هذا الأثر من أحد التجار فى القاهرة عقب الفراغ من تنظيف المقبرة الملكية بين عامى ١٩٣١ - ١٩٣٢ وربما كان لاحدى الأميرات .

الفصل الثالث عشر :

(٥٣) J. Cerny. Hieratic Inscriptions, from the Tomb of Tut'ankhamun, p. 4.

(٥٤) أشار « شولمان » الى أن آى كان يحمل لقب المرشح لولاية العرش أو الوصى وهو اللقب الذى ادعاه « حورمحب » كما أشار شولمان الى أن آى كان صاحب الحق الأول فى تولى العرش عقب وفاة « توت عنخ آمون » دون ذرية . (JARCE 4, p. 58)

(٥٥) C. Aldred : JEA 43, p. 41. ورغم ذلك يزعم هارى أن حور محب لم يتزوج موت نجمت قبل توليه العرش ولكنى لا أرى مبررا معقولا لهذا الرأى .

(٥٦) اغفل روبرت هارى (Horemheb et la Reine Mout nedjemet, p. 177) هذا الرأى الخاطىء ، وقد سبقنى هارى فى دراسته الى الكثير من استنتاجات بشأن عهدى

« آى » و « حور محب » مما وفر على الكثير من المشقة فى عرض قضيتى ولكنى أختلف معه فى نقطة واحدة فقط فهو يرى أن الملكة « موت نجمت » قد انفردت بالحكم لفترة وأن مصر قد شهدت بعض الاضطرابات فى نهاية عصر « حور محب » وقد جانبه الصواب فى الاعتماد المفرط على النظرية التقليدية لقوة كهنوت آمون رع واهمية طيبة كما يجب ألا نعتد بمطابقته بشخص الملك رمسيس الأول بالوزير « برعمسه » ، وذلك فى ضوء دراسة جوديكه
(Chronique D'Egypte 41, pp. 23 ff).

(٥٧) R. G. Harrison, The Times, Science Report, 25th October, 1969.

(٥٨) Cf. R. Hari : op. cit. ,pp. 58 144-5.

(٥٩) يرى العلماء أن هذا النقش يرجع الى عصر « توت عنخ آمون » وقائد الموكب هو « حور محب » ويرى شولمان (Schulman ibid, p. 64) أن القائد هو « نخت مين » ولما كانت هذه الدفنة لكبير كهنة بتاح فى ممفيس فمن المرجح أن تكون الشخصية الرئيسية « حور محب » الذى كان يشغل منصبا هاما فى الشمال فى حين ان « نخت مين » كان يقوم بنفس مهام حور محب ولكن فى الجنوب ·

(٦٠) فى عام ١٩٠٧ عثر ديفيز فى بئر رقم ٥٨ فى وادى الملوك على صندوق يحتوى على قطع من أوراق الذهب المحفورة بأشكال اخذت من أشياء تخص أى بعد وقبل اعتلائه للعرش · وقد تخليت الآن عن رأيى الأول فى أن هذه المقبرة كانت المهجع الأخير لآى ·

الخاتمـــة :

(٦١)
A, Piankoff : op. cit., p. 218 ; idem : The Shrinès of Tut-ankh-Amon
Hani (op. cit., pp. 62-4)
(1962 edn), pp. 12-13.

(٦٢)
A.R. Schulman ; JARCE 3, pp. 52, 58, 67.

قائمة اللوحات
الملونة

اللوحة الأولى :

تمثال جالس لأخناتون ـ اللوفر :

من الاستياتيت الأصفر ـ ارتفاعه ٦٥ سم اقتناه هنري صولت حوالى عام ١٨٢٦ تقريبا من أنقاض أحد مباني طيبة (غالبا) • يرجع التمثال لأواخر الأسرة ١٨ • في الأصل كان الملك فوق عرش ذى وسائد وبجواره الملكة • وقد تحطم شكل الملكة الا يدها اليسرى المحيطة بوسط الملك • كذلك فقد ما تحت الركبة • وليس بالتمثال نقوش • وقد عرفه البعض باعتباره سمنخ ـ كا ـ رع وهذا خطأ لعدم تشابه قسمات التمثال بهذا الملك • ومنظر الوجه جانبى (بروفيل)ـ متضخم الفك ـ طويل الأنف متطابق مع مجسمات الملك فى أواخر حكمه • والوضع التصويرى المسترخى والصدر البارز الثديين والبطن المنتفخ تعكس بوضوح التركيب الجثمانى الغريب لاخناتون مصور حسب قواعد الأسلوب المثالى المميز للسنوات الأخيرة من حكمه •

اللوحة الثانية :
تابوت حجرى بصالة دفن تحتمس الثالث ـ بوادى الملوك :

حجـرة الدفن بشـكل خرطوش ـ فى مقبرة تحتمس الثـالث بوادى الملوك ـ والتابوت الحجـرى ملون مـن الكوارتز ـ والجدران مزخـرفة بالبردى الذى يبـدو كأنه منثور عليها ـ وعلى التابوت نقش متصل للنصوص السحرية لكتاب (ماهو موجود فى العالم السفلى) ٠

اللوحة الثالثة :

تابوت حجرى بصالة دفن حور محب ـ بوادى الملوك :

تابوت ملون يشبه تابوتى توت ـ عنخ ـ آمـون وآى فى التصميم ٠ والكل متأثر بتوابيت العمارنة الحجـرية ٠ ولكن فى هذا التابوت حلت تماثيل رباته الحراسـة محل تماثيل نفرتيتى فى الأركان ٠ كذلك هنـاك اختـلاف فى النصوص المنقوشة ٠ وتظهر الربة تمـد يديهـا المجنحتين الحاميتين فى الركن الجنـوبى الغربى وعن يمينهـا الالهـة « نيت » وعن يسارها الالهة نفتيس ٠ ويقف بين سرقت ونيت ثلاثة آلهة جنائزية ٠ وعلى الأسطح الخارجية نقشت التعاويذ الخاصة بآلهة الدفن وربات الحراسة الأربع ٠

اللوحة الرابعة :

معبد الأقصر :

منظـر لفنـاء أمنحتب الثـالث من الجهة الشـمالية الغربية ـ وهو بهو أساطين مزدوج اساطينة بشكل البردى الكثيف البراعم ـ ويبدأ موكب مركب الشمس الرسـمية الخاصة بالاله آمون فى عيد الأوبت فى الشهر الثانى للفيضان ابتداء من الساحات المكشوفة بالكرنك حيث ضوء الشمس الساطع ويسـير عبر البهو الأعمدة الكبيرة (ذو صفوف الأعمدة المسقوفة) ثم الردهات المسقوفة المظلمـة حتى ينتهى الى المحـراب المظلم اظـلاما تاما ، حيث تستقر المركب على منصة عالية أمام تماثيل ثالوث طيبة (آمون وموت وخنسو) ٠

اللوحة الخامسة :

تمثالا ممنون العملاقان ـ طيبة :

منحوتان أصلا من كتل فردية من الأحجار الرملية الكوارتيزية ـ ولكن عند ترميمهما بعد ذلك استخدمت كتل حجرية أصغر ـ يواجه التمثالين المكان الذى كان به معبد أمنحتب الثالث الجنائزى الذى لا أثر له الآن ويقع على السهل غرب طيبة · على جانبى قدمى الفرعون الجالس تمثال واقف قد يكون لأمه موت أم ويا وقد يكون لكبرى زوجاته تى ، وبين ركبتيه تشكيل لأنثى قد يكون لاحدى بناته ـ التمثال الذى يقع جهة اليسار كان أكثر أهمية فى العصور القديمة ويعرف باسم « أمير الأمراء » ، وكان له عبادة وهيئة كهنوتية مستقلة ثم أهمل فى العصر الرومانى وفضل عليه رفيقه لأن الرومان ظنوا أنه يمثل « ممنون هوميروس » وأنه يغنى (يصفر) عند الشروق ·

اللوحة السادسة :

منظر مأدبة ـ حاليا فى المتحف البريطانى :

شظية من جدار مصور بالألوان بمقبرة نب ـ آمون بطيبة يظهر فرقة موسيقية والراقصات ـ وهو جزء من منظر كبير لمأدبة يبين وسيلة من وسائل تسلية المدعويين ـ وخصائص التصوير فى عهد أمنحتب الثالث واضحة فيه أرقى أشكاله حيث الخطوط الانسيابية والأوضاع التصويرية الحية البسيطة والطبيعية ـ وهذه ملامح تميز مدرسة العمارنة ـ اثنتان من السيدات لباسهما على أحدث طراز صورتا حيث يظهر وجهيهما وثدييهما من الأمام (راجع اللوحة الحادية عشرة) ·

اللوحة السابعة :

مقصورة أمنحتب الثالث ـ وادى السبوع :

الجانب الأيمن من حائط خلفى لقدس أقداس معبد صخرى صغير بوادى السبوع بالنوبة ، يظهر فيه أمنحتب

الثالث الى اليمين وهو يقـــدم قربانا لآمون رع الجالس ـ نرى خلف الاله مشهدا غير عادي لظهور اله الكون وهو ينزل على صورة طائر ضخم (صقر أو نسر) ويحط على المستنقع الأول (البدائي) ٠

اللوحة الثامنة :

تمثال نصفي للملكة نفرتيتي ـ حاليا في المتحف القومي ببرلين:
وجد بين مخلفات ورش المثالين بالعمارنة (ارتفاعه ٥ر٥٨ سم)ـ التمثال غالبـــا نموذج تشكيلي يرجـــع اليه صغار المثالين لينسخوا على منواله تماثيـــل الملكة المطلوبة ـ تبدو ملامح الملكة غير مصرية الا أن السبب قد يكون عدم وضع التيجان النسائية الثقيلة التقليدية على رأســـها ـ وغطـاء الرأس الأزرق الطويل من الأشياء الغريبة التي اقتبستها الملكة وكانت قاصرة على تماثيل أبى الهول النسائية قبل ذلك ـ وقد تكون الملكة استخدمتها لتضاهى التاج الأزرق الذى كان زوجهـا يكثر من لبسه ٠

اللوحة التاسعة :

تمثال صغير من الاستياتيت للملكة تى وزوجها ـ حاليا فى متحف اللوفر :

الجزء العلوى من تمثـــال ثنـائى متفتت للملكة تـى وزوجهـا أمنحتب الثالث منحوت من حجـــر الاســـتياتيت (ارتفاعه ٢٩ سم) وقد يكون من ادفو ـ ترتدى الملكة رداء مطرزا على هيئة جناح طائر يعتقـد أنه للربة الأم الالهـــة « موت » التى تتجسد فى شكل انثى النسر والتى تظهر مرة أخرى على غطاء رأس الملكة ـ تنتمى ملامح الملكة للأســـلوب الرسمى لعصرها ويلاحظ التقارب بين ملامح وجهها ووجه زوجها ويعتقد أنهما أولاد عم ٠

قد عثر على تمثال لوجه الملكة فى ســيناء نرى ملامح وجهها فيه أكثر واقعية ٠ لذلك يحتمل أن يكون هذا التمثال قد صنع فى سنوات متأخرة من حكمهما ٠

اللوحة العاشرة :

اناء مزخرف من قصر أمنحتب الثالث ـ متحف بروكلين

اناء فخاري (الارتفاع ٣٠ سم) نقوشه على هيئة أوراق اللوتس ومنـــاظر المستنقعات باللون الأزرق ، وهو يصـــور مركبا صغيرا بين الأحراش النامية في المجارى المائية ·

اللوحة الحادية عشرة :

نقش بارز لاحـــدى الأميرات من هرموبوليس ـ من مقتنيات نوربرت شميل :

نقش على شظية من الحجر الجيرى (ارتفاعها ٢٢ سم) تصور احدى الأميرات (قد تكون مريت ـ آمون) وهى تدلل أختها أو ابنتها الطفلة · اكتشف فى أطلال مبنى لرمسيس الثانى بهرموبوليس ـ وهو مجلوب أصلا عبر النهر من أحد معابد العمارنة المقابلة ـ الألوان جددت أو أضيفت حديثـا ـ واضح أن الأميرة (الكبرى) قد بلغت مرحلة النضج ويدل على ذلك طريقة تصفيف شعرها وبروز نهديها ـ والأميرة مرتدية ثوبا شفافا ومصورة فى وضع أمامى يبرز ثدييها الناهدين ـ هذا الوضع التصويرى غريب الى حد ما بالنسبة للفن المصرى رغم أنه كان معروفا ومستخدما منذ أوائـل هذه الأسرة ـ الطفلة الصغيرة حليقة الرأس فيما عدا ضفيرة جانبية ـ شأن طفلات ذلك العهد ·

اللوحة الثانية عشرة :

مصوغات من تل العمارنة ـ المتحف الملكى باسكتلندة :

عثر عليها داخل نطاق المقبرة الملكية بالعمارنة

من أعلى الى اليســار : قرط يتركب من مشــبك مغزلى حلقة مماثلة انتزعت من مشبكها ؛

من أعلى الى اليمين : خاتم ثقيل يستخدم فى التوقيـــع مجوف ملحوم بحلقة بها فص يحاكى اللؤلؤ ـ ويحمل اســم

الملكة نفرتيتي ـ وتحته مباشرة خاتم ثقيل للزينة ، الفص به متحرك وهو على شكل ضفدع ـ فوق حامل ـ وباطن الخاتم به نقش هيروغليفي نصه « موت ، سيدة السماء » .

اللوحة الثالثة عشرة :

تمثال ذهبي صغير لأمنحتب الثالث ـ متحف القاهرة :

يرجح أن يكون التمثال لأمنحتب الثالث (ارتفاعه ٥ سم)وجد محفوظا داخل مجموعة نماذج التوابيت الصغيرة التي عثر عليها بمقبرة توت ـ عنخ ـ آمون ـ فيه يلبس الملك تاجه الأزرق ويحمل صولجانين ـ ووضعه وهو جالس القرفصاء هو وضع اله الشمس الحديث الولادة عندما يظهر من المياه الهيولية (الأولى) على زهرة لوتس . كان التمثال معلقا بسلسلة ذهبية يلبسها توت عنخ آمون حول عنقه مثل شعارات العائلات الملكية البريطانية .

اللوحة الرابعة عشرة :

تابوت سمنخ كا رع (بعد الترميم) ـ متحف القاهرة :

المعروض هو غطاء تابوت هذا الملك ـ وجد بمقبرة الوادي رقم ٥٥ ـ وهو من الخشب المموه المطعم بزجاج معتم (قريب الشبه من تابوت توت غنخ آمون) ـ القناع الذهبي تحت العينين ممزق مظهرا للحشو الخشبي الرقيق التشكيل ـ والتابوت أصلا من التوابيت النسائية عدل مع نقوشه ليلائم حالة الملك ـ تصفيف الشعر من الطراز العسكري وكان النساء والرجال يستخدمونه ـ وأضيفت اللحية وشعار الملك الثعباني في وقت متأخر .

اللوحة الخامسة عشرة :

توت عنخ آمون يصطاد الأسود ـ متحف القاهرة :

تفاصيل غطاء صندوق عليه صورة ملونة (عرضه ٦١ سم) ـ من مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون ـ المنظر يصور

الملك مع مرافقيه يصيد جماعة من الأسود وهو فى مركبته حسب تقاليد ممارسة الرياضـة فى هذه الأسرة الملكيـة ـ ويلاحظ أن أعنة الحصان مربوطة حول وسطه لتحرير يديه ليتمكن من استخدام القوس المركب ـ والتصوير واضـح الدلالة على التحرر الفنى ـ والنص المنقوش يصف الملك فى جبروته بأنه يشبه « ابن نوت » أى الاله « سـت » ذلك الاله المصرى نظير الاله بعل الأشورى ٠

اللوحة السادسة عشرة :

آمون وآمونيت ـ الكرنك :

تمثالان جددهما توت ـ عنخ ـ آمون ضـمن اجراءاته لاعادة توطين الآلهـة بالمعابد بعد حملة التحطيم والامتهـان التى وجهت ضد الآلهـة فى فترة العمارنة ـ التمثالان من الكوارتز الأحمر لآمون (العنصر المذكر) ورفيقته آمونيت (العنصر المؤنث) ـ أقيما بالردهة المسقوفة المؤدية الى محراب « آمون رع » نحت وجه الاله على صورة وجه الملك ، ونحت وجـه أمونيت على ملامـح وجـه الملكة عنخس ان با آتون الا أنهما مشوهان ٠ اغتصب حور محب التمثـالين فيما بعـد ونقش عليهما اسمه ٠

اللوحة السابعة عشرة :

صورة حائطية ملونة للملك آى مع توت ـ عنخ ـ آمـون ـ وادى الملوك :

هى جزء من صور حائطية ملونة فى مقبرة توت ـ عنخ ـ آمون ـ يظهر الملك آى فيها وهو يقيم الجزء الأخير من مراسم دفن سلفه فى صورة الابن الورع ـ يظهر آى ـ الى اليمن ـ فى رداء الملك (الحى) وعليه جلد النمـر المميز لكهنـة الطقوس ـ ونراه رافعا آلة من المنضدة التى أمامه لكى يفتح فم الملك [أحد طقوس الدفن المهمة] وذلك حتى يعيـد اليـه حواسه ـ ويظهر الملك فى مواجهة آى على هيئة أوزير لأنه بعد الموت قد أصبح على شاكلته ـ لذلك يلبس الملك لحية طويلة هى لحية اله وصديرى يرمز لتحول هيئته [الى هيئة اله مهيب] ٠

الملاحق

تقويم الأسرة الحاكمة

فى مصر القديمة

يعتمد التقويم المصرى للأسرات الحاكمة فى مصر القديمة حتى الآن على كتاب مانيتون الذى كتبه فى القرن الثالث قبل الميلاد تحت عنوان « تاريخ مصر » . وليس لدينا من هذا الكتاب الآن سوى بضعة أجزاء غير مسلسلة أدخلها المؤرخ جوزيفيوس فى كتاباته التى اعتمد عليها المؤرخون المسيحيون . وفى الكتابات الأخيرة استخدمت أسماء الفراعنة كما أطلقها عليهم الأغريق ، مثل استخدامهم لاسم أمينوفيس بدلا من أمنحوتب ، والقائمة الوحيدة السليمة الى حد ما والتى تحتوى على ملوك أسرة بكاملها وسنى حكمهم هى قائمة الأسرة الثامنة عشرة وهى أيضا منقولة عن مانيتون . ولحسن الحظ فان آثار هذه الفترة كانت من الكثرة بحيث تسمح بمراجعة وضبط التواريخ التى وجدت فى مجملها سليمة . وقد وقعت لحسن الحظ فى هذه الفترة ظاهرة أو ظاهرتان من الظواهر الفلكية التى ساعدت على ضبط التواريخ . اذ ظهر نجم الشعرى اليمانية مثلا فى السنة التاسعة من حكم أمنحتب الأول فأمكن تحديد السنة بأنها سنة ١٥٣٧ قبل الميلاد ، رغم بعض الشك فى دقة التقدير . ومعرفة التاريخ الدقيق لأحد الأيام القمرية فى عهد تحتمس الثالث ثم تكراره فى يوم معين من حكم رمسيس الثانى مكن الباحثين من تحديد اعتلائهما العرش فى سنتى ١٤٩٠ قبل الميلاد و ١٣٠٤ قبل الميلاد على التوالى . وهناك من يجعل تاريخ اعتلاء رمسيس الثانى للعرش هو سنة ١٢٩٠ قبل الميلاد ، الا أننا لم نأخذ بهذا الرأى لوجود دلائل من كتابات مسمارية

ترجع التاريخ الأول ، كما أن حقبة « منوفريس » التى ظهر فيها نجـــم الشعرى كانت سنة ١٣٢٠ ق٠م ٠ من عهد رمسيس الأول ٠

وأخيرا ففى ضوء تعدد الآراء حول نظرية المشاركة فى الحكم ، وفى ضـــوء ماجرى من الاحتفـالات اليوبيلية فان المؤلف سوف يضع فيما يلى جدولا للأسرات الملكية المصرية القديمـــة ٠ الا أنه يجب أن يلفت نظـــر القارىء الى أن هذا الجدول يحتوى على درجة من التداخل أكبر من الجدول التقليدى المتعارف عليه ٠

التقويم العام للأسرات
حتى الأسرة العشرين

الفترة	الأسر	المدى الزمنى
العصر العتيق	١ ، ٢	٣١٠٠ ـ ٢٦٨٦ ق٠م
الدولة القديمة	٣ ـ ٦	٢٦٨٦ ـ ٢١٨١ ق٠م
عصر الانتقال الأول	٧ ـ ١٠	٢١٨١ ـ ٢٠٤٠ ق٠م
الدولة الوسطى	١١ ـ ١٣	٢٠٤٠ ـ ١٦٧٤ ق٠م
عصر الانتقال الثانى	١٤ ـ ١٧	١٦٧٤ ـ ١٥٥٩ ق٠م
الدولة الحديثة	١٨ ـ ٢٠	١٥٥٩ ـ ١٠٨٥ ق٠م

ملوك الأسرة الثامنة عشرة

الأسـماء والتواريخ داخـل الأقواس هي التي اسـتخدمها مانيتون أما مدة حكم كل ملك فهي مدة انفراده بالسلطة منذ تتويجه لحين تعيين ملك مشارك معه أو تعيين خلف له

أحمس :

(أحمس ٢٥ سنة و ٤ شهور) ١٥٥٩ ـ ١٥٣١ق٠م

أمنحتب الأول :

(أمنوفسيس ٢٠ سنة و ٧ شهور) ١٥٣٤ ـ ١٥٠٤ق٠م

تحتمس الأول :

(كبرون ؟ ١٣ سنة) ١٥١٤ ـ ١٥٠٢ق٠م

تحتمس الثاني :

(ميفريس ١٢ سنة و٩ شهور) ١٥٠٤ ـ ١٤٨٩ق٠م

تحتمس الثالث :

(مفراموثوسيس ٢٥ سنة ، ١٠ شـهور
+ ٢١ سنة ، ٩ شهور ١٤٩٠ ـ ١٤٣٦ق٠م

حتشبسوت :

١٤٨٩ ـ ١٤٦٩ق٠م

امنحتب الثاني :

(أمينوفيس ٣٠ سنة و ١٠ شهور) ١٤٤٤ ـ ١٤١٢ق٠م

تحتمس الرابع :

(توتموزيس ٩ سنوات و٨ شهور) ١٤١٤ ـ ١٤٠٥ق٠م

امنحتب الثالث :

(أوراس ؟ ٢٨ سنة أو [٣٦ أو ٣٨ سنة]) ١٤٠٥ ـ ١٣٦٧ق٠م

امنحتب الرابع :

أخناتون : ١٣٧٨ ـ ١٣٦٢ق٠م

(ابنه أكنخريس ٠ ١٢ سنة)

سمنخ ـ كا ـ رع :

١٣٦٦ ـ ١٣٦٣ق٠م

توت ـ عنخ ـ آمون

(راثوتس ، ٩ سنوات) ١٣٦٢ ـ ١٣٥٣ق٠م

آى :

(أرمسيس ، ٤ سنوات ، شهر) ١٣٥٣ ـ ١٣٤٩ق٠م

حور محب :

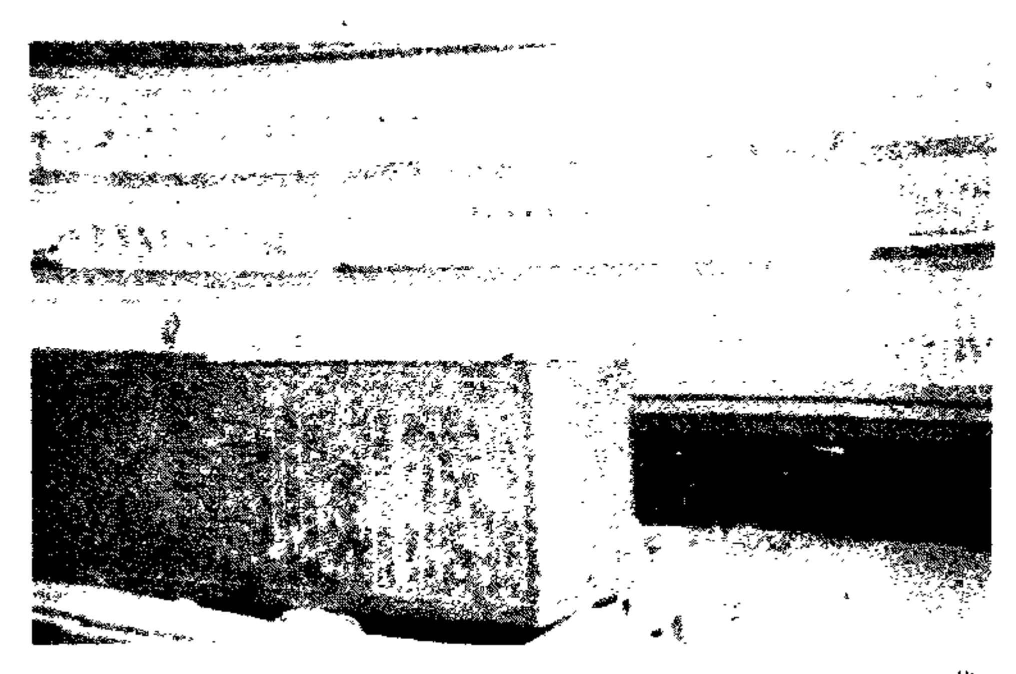
(هرميس ، ٥ سنوات) ١٣٤٩ ـ ١٣١٩ق٠م

فهرس

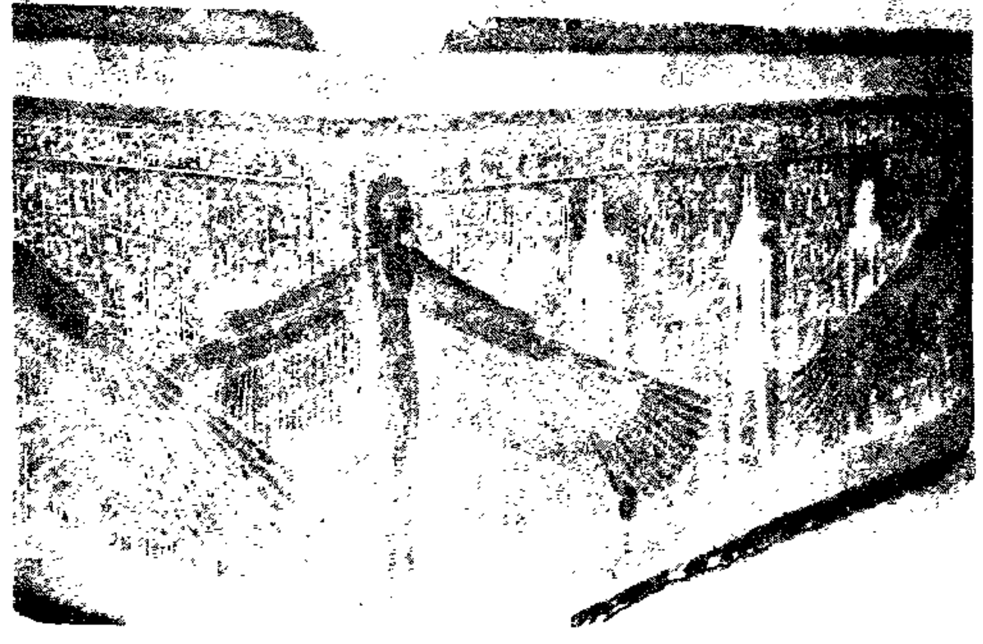
اللوحات والصور



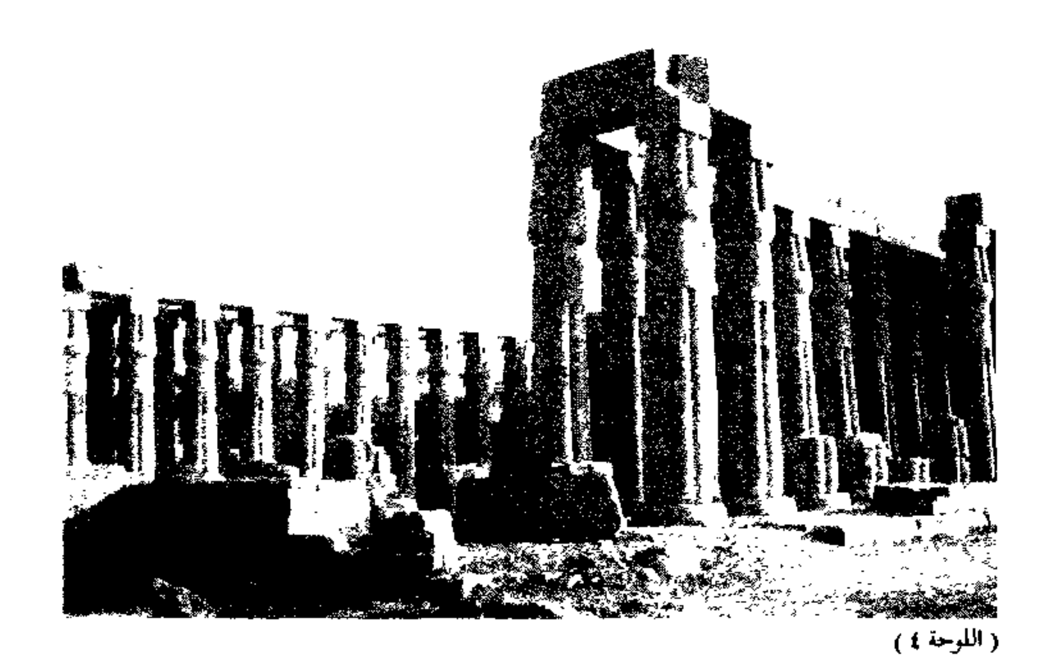
(اللوحة ١)



(اللوحه ٢)



(اللوحة ٣)



(اللوحة ٤)



(اللوحة ٥)



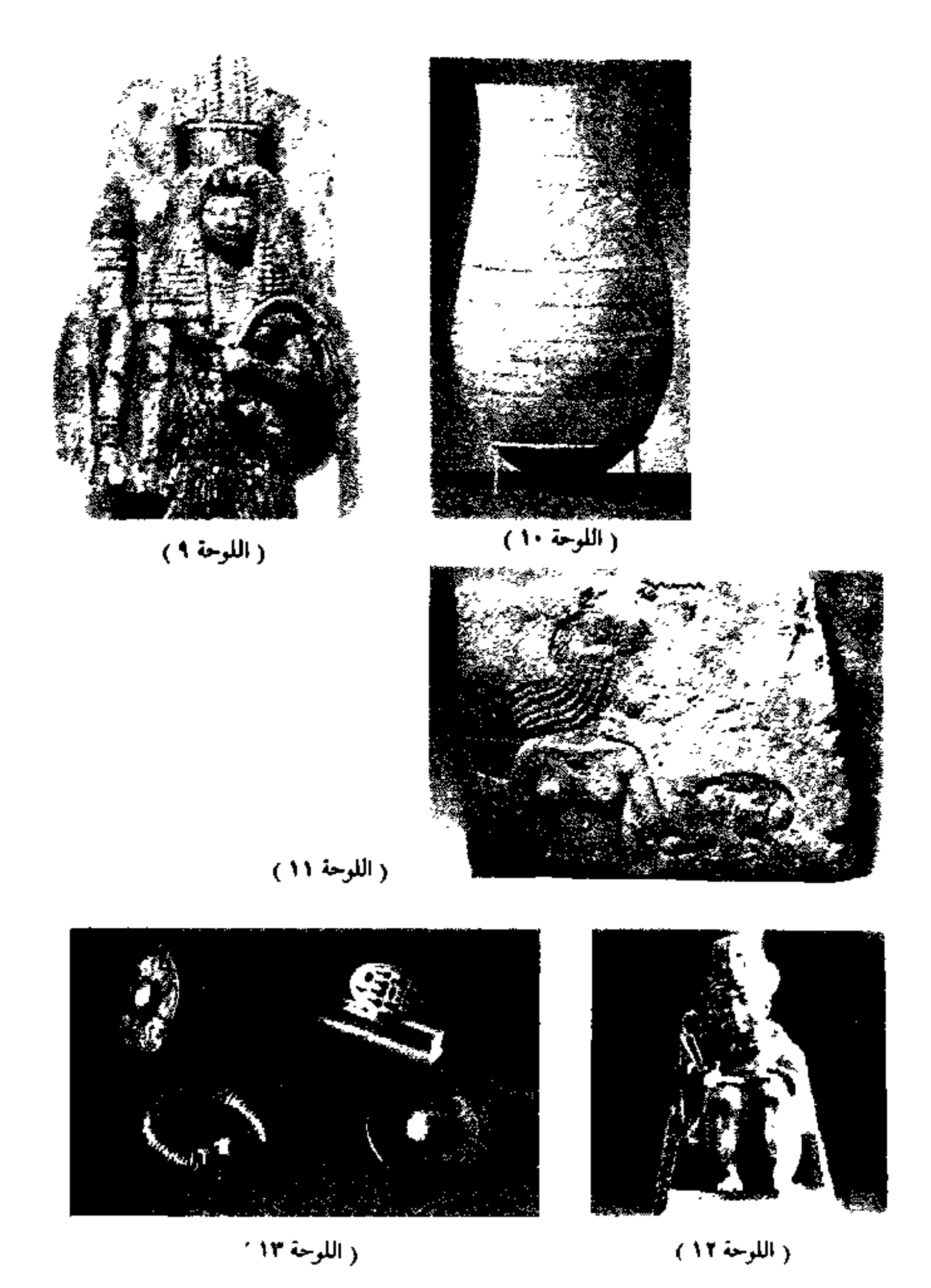
(اللوحة ٦)



(اللوحة ٧)



(اللوحة ٨)



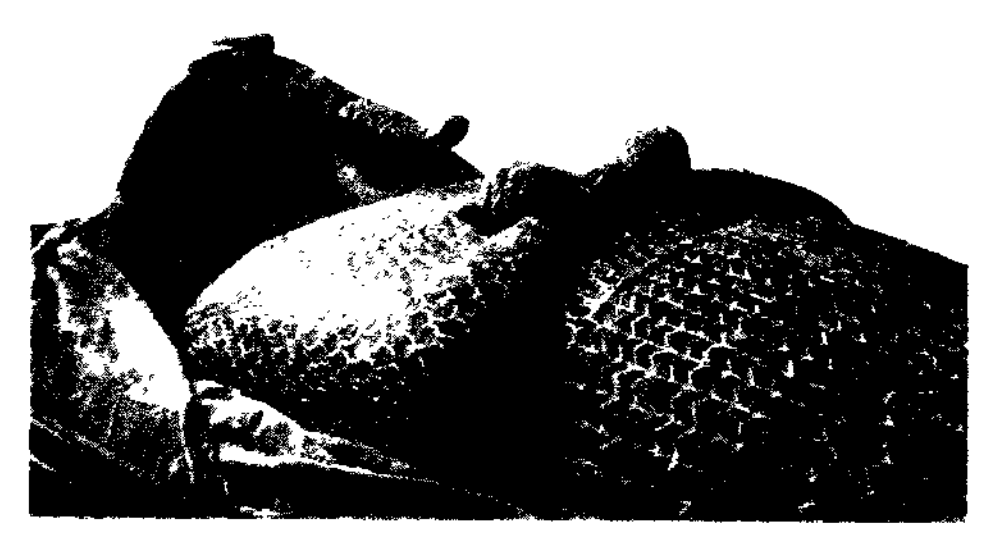
(اللوحة ٩)

(اللوحة ١٠)

(اللوحة ١١)

(اللوحة ١٢)

(اللوحة ١٣)



(اللوحة ١٤)



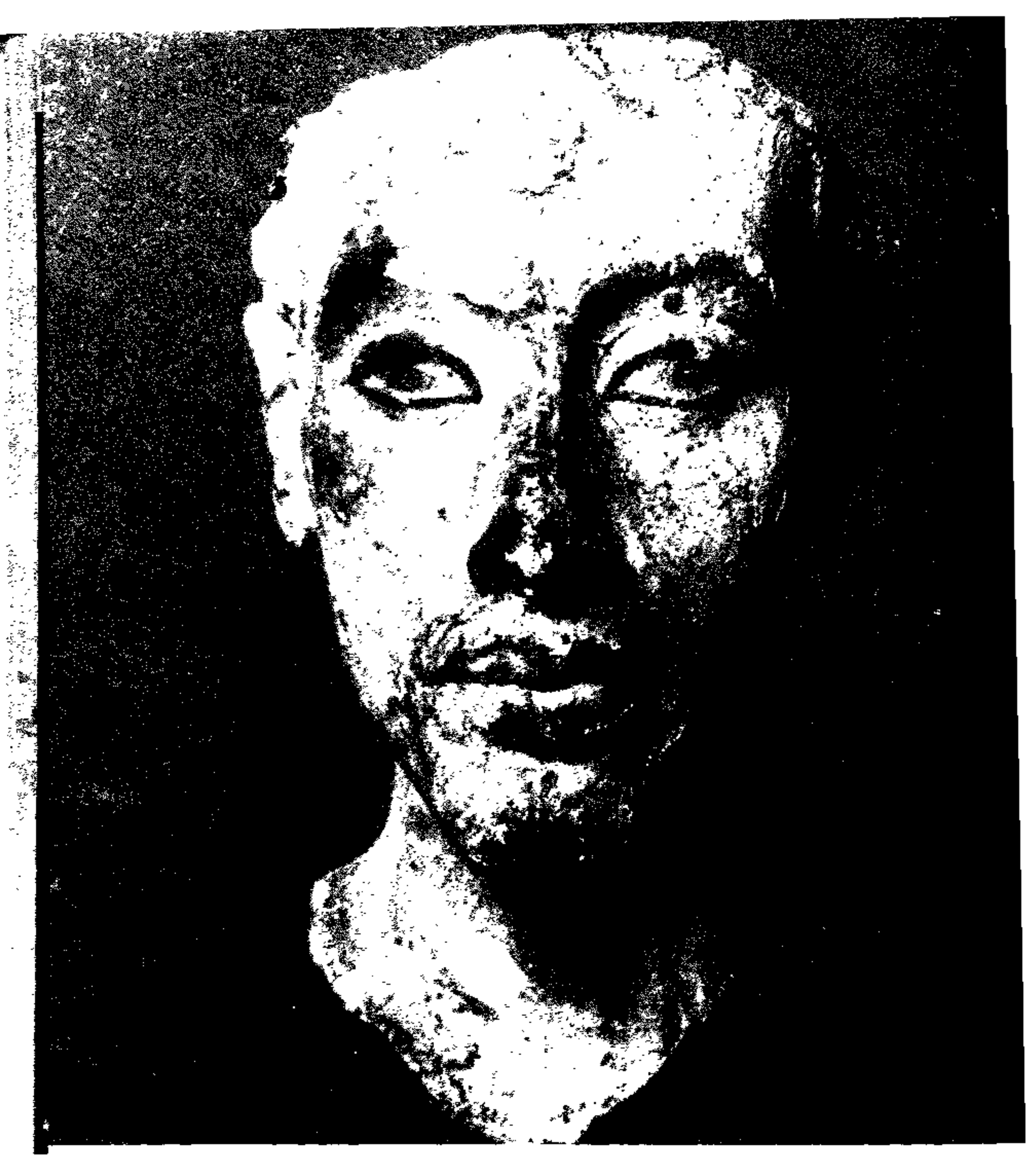
(اللوحة ١٥)



(اللوحة ١٦)



(اللوحة ١٧)



(١) رأس من الجص لأخناتون - العمارنة - متحف برلين - وجدت فى أطلال ورش المثالين بالعمارنة فى عام ١٩١٤ - وقد تكون القالب الطينى أو الشمعى الذى يمثل النموذج التشكيلى الرئيسى الذى ينسخ منه صغار المثالين

يظهر الرأس قسمات أخناتون الغريبة وخصوصاً الأنف الطويل - الذقن المرفوعة - الشفتين الغليظتين والتصميم مع ذلك متحفظ إلى حد ما ويمثل المدرسة النموذجية فى التصوير فى أواخر عهد أخناتون





(٢ - ٤)
تماثيل عملاقة لأخناتون من الحجر الرملى من معبد آتون المحطم بالكرنك اكتشفت بين سنتى ١٩٢٦ و١٩٣٢ . يظهر الملك فيها واقفاً مضموم القدمين يلبس نبحاماً مختلفة الطراز . وهذه التماثيل منحوته حسب الأسلوب الثورى فى أقصى درجات تطرفه - وهو الأسلوب الذى ظهر فجأة بعد السنة الأولى من حكمه (أيضا اللوحة ٢١) ومثل هذه التشكيلات لا يمكن أن يقدم عليها سوى كبير المثالين («بك» - لوحة ٢٩) وتحت إصرار أخناتون نفسه . تتميز هذه التماثيل بترابط غير عادى إذ عالج المثال الكتل الجسدية وملامح الوجه فى وحدة نادرة يتلاءم فيها الشكل مع الأحاسيس مما يجعلها قريبة الشبه من النحت الإغريقى الدائى فى أحسن صورة . ويلاحظ أن الملك فى اللوحة رقم ٢ يظهر عاريا تماما بدون أى أعضاء تناسلية





(د) نقش أكتشف فى عام ١٨٩١ فى المقبرة الملكية بالعمارنة يمثل أخناتون يرتدى التاج الأزرق . أما الملكة فتحمل قرص الشمس المزين بقرنى البقرة والريش وحيات الكوبرا وهما يقدمان القرابين للمعبود آتون فى صورة قرص الشمس



(٦) لوحة حدود محفورة فى صخور العمارنة وعليها مسطر الملك أخناتون والملكة نفرتيتى يرفعان أيديهما تمجيداً لآتون بينما أشعته الكبيرتان تلعبان بالخلاص وأسلوب الحفر هو نفس الأسلوب الثورى المشار إليه أعلاه



(٧) تمثال الملكة نفرتيتي من الوجه وقد صنع من الحجر الجيري الملون وتسمح مادة الحجر الرخوة بإظهار تفاصيل الوجه بدقة بالغة ويلاحظ أن العين اليسرى لم تكتمل

أما العنق فطويل لكي يتوازن مع كتلة غطاء الرأس الضخمة وترتدي الملكة قلادة من الخرز المصنوع بهيئة الأوراق النباتية وثمار الفاكهة



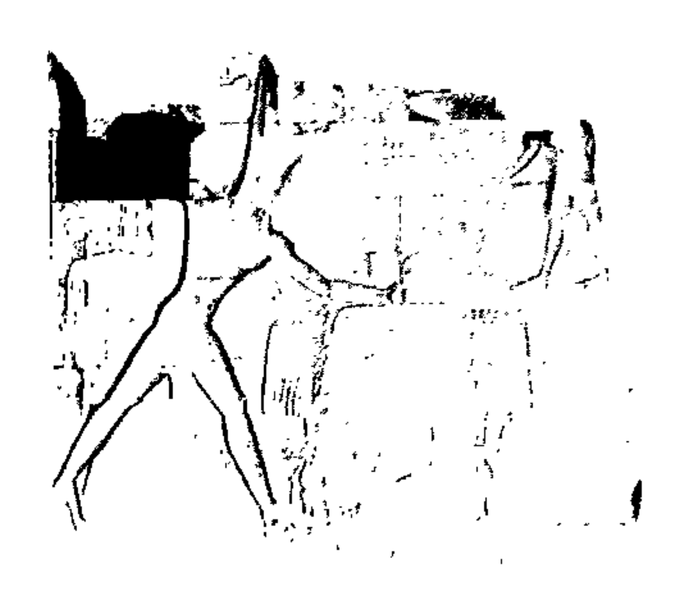
(٨) رأس من الحجر الكوارتزيت الأصفر عثر عليها في أساس قصر مرنبتاح في منف في عام ١٩١٥ وقد نسبت خطأ إلى الملك سمنخ - كا - رع غير أنها تمثل الملكة نفرتيتي وقد شكل وجهها بصورة أشد واقعية ويبدو أنه كان يؤلف جزءاً من تمثال مصنوع من أحجار مختلفة الألوان وفقاً للقواعد الفنية في عصر العمارنة



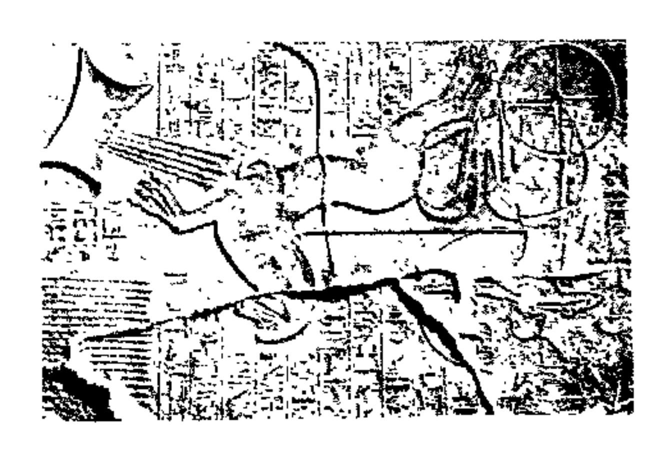
(٩) لوحة من الحجر الجيرى الملون تصور ملكاً يتكىء على عصا بينما تمد له الملكة أزهاراً . ويرى « بوبرى » أنهما يمثلان سمنخ - كا - رع ومريت آتون ، وتذكرنا ملامح الملك بأخناتون وإن مثلت بدرجة أقل من المبالغة ، وقد اشتريت هذه اللوحة من الجيزة وربما جاءت من منطقة منف

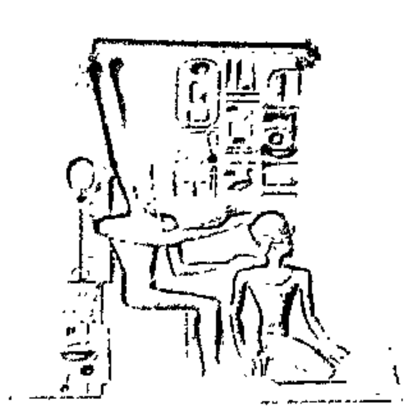


(١٠) ظهر كرسي عرش توت عنخ أمون متحف القاهرة - وهو من الخشب المغشى بالذهب والفضة ومطعم بالزجاج الملون والخزف ، وعليه صورة للملك وعلى رأسه التاج الثلاثي الفخم (من طراز الأتف) أثناء حفل تتويجه ، وبجواره زوجته عنخس - إن - امون وتضع على رأسها تاجها الفخم أيضا وهي تقوم بدهنه بالزيت المقدس (لمباركته وتكريسه) وظهور قرص الشمس المشع والخاص بآتون يدل على أن الركيزة صنعت في أوائل حكم الملك . والوضع التصويري المتراخي للملك (أيضا لوحة ٣٠) وبطنه البارز وطبيعة المشهد العائلي الواضح حتى والزوجان على العرش الرسمي تنتمي تماما لمدرسة العمارنة وقد سجلت ألقاب الملك بالصيغتين الأتونية والآمونية



(١١ـ١٣) ثلاثة ملوك من أسلاف أمنحتب الثالث . . . إلى أسفل الملكة حتشبسوت فى زى الفرعون تركع أمام أمون رع الذى يتوجها وقد صور آمون فى هيئة رجل تزدان رأسه بريشتين وقد هشم أتباع اخناتون اسمه .ونرى الملك تحتمس الثالث فى الصورة العليا وهو يضرب اعداء مصر بالوضع التقليدى وهو يمسك شعورهم بيده اليسرى بينما يحمل مقمعة فى يده اليمنى ،وإلى أسفل ترى الملك أمنحتب الثانى فى عربته الحربية وهو يصوب سهاما على هدف مصنوع من كتلة من النحاس وقد عثر على تلك اللوحة فى معبد الكرنك .



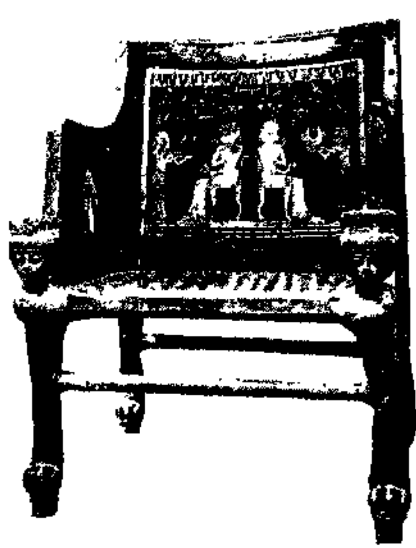




(١٤) الملك تحتمس الرابع يجلس إلى جوار أمه الملكة «تيا عا» زوجة أمنحتب الثانى - وقد صنع هذا التمثال بمناسبة احتفال الملك بيوبيله (انظر الصورة ٥٧) ورغم أن الملك قد صور بهيئة رجل ممشوق القوام إلا أنه لم يكن يتعدى الخامسة عشرة عند توليه العرش - وقد عثر على هذا التمثال أسفل مدخل قدس الأقداس فى معبد الكرنك







(١٥ ـ ١٧) قطع من الأثاث الجنائزى من مقبرة يويا وتويا جدى أخناتون (أنظر أيضا الصــور ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٦٠ ، ٦١) ورغم أن المقبرة قد تعرضت للسرقة إلا أن أثاثها الذى نجا من عبث اللصوص يعد من أثمن الكنوز المصرية ونرى هنا التابوتين المزخرفين بصفائح الذهب والفضة والمطعمين بالزجاج الملون وقد زين أحد التابوتين بصورة ربة السماء نوت وإلى اليمين كرسى من الخشب الأحمر ينتمى لـ « ست ـ أمون » وقد قدمته هدية لجديها ـ وعلى ظهر المقعد نراها جالسة وتأخذ من احدى الخادمات قلادة ذهبية





(١٨ - ٢٠) ثلاثة موظفين من عصر أمنحتب الثالث : إلى أسفل تمثال من الجرانيت الأسود لـ «عانن» ابن يويا وأخى الملكة «تى» الذى كان يحمل لقب كاهن أمون الثانى وكبير كهنة الإله رع أتون وكان مسئولا عن الأعمال الدينية والمدنية فى طيبة ويدل اللقب الثانى على أهمية الدور الذى لعبه فى مرحلة انتشار عقيدة الشمس فى عهد الملك أمنحتب الثالث .

(يسار) تمثال جالس من الجرانيت لـ «أمون - حتب» وكان قد أشرف على توسيع معبد أوزيريس فى أبيدوس ولكنه ينتمى فى الأصل إلى منطقة منف حيث تقلد فيها مناصب هامة وتوجد مقبرته فى سقارة ولكن محتوياتها تفرقت فى عدد من المتاحف ، وإلى اليمين تمثال من الجرانيت للحكيم امنحتب بن حابو ويمثله فى مرحلة عمرية متقدمة وعُثر على هذا التمثال فى الكرنك عام ١٩٠١ أمام الصرح السابع وقد أسس له الملك أمنحوتب الثالث معبداً جنائزياً ضمن المعابد الملكية التى أقيمت على الضفة الغربية فى طيبة ولكن مقبرته لم يعثر عليها حتى الآن .





(٢٢) الملكة تى (من سيناء) ـ متحف القاهرة

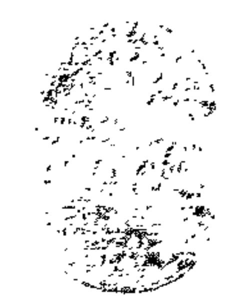
رأس للملكة تى تمثال صغير من حجر الشست الأخضر اكتشف سنة ١٩٠٤ فى معبد سرابيت الخادم بسيناء والتمثال سحل جيد الملامح وجهها : ينتهى الوجه بذقن رقيقة بارزة واسم الملكة منقوش على تاجها بين ثعبانى كوبرا . ويوجد بنفس المعبد تمثال لأمنحتب الثالث تاريخه هو سنة ٣٦ عليه اسماء بعض كبار موظفيه ، ويدل هذا على أن الملك زار سيناء فى أواخر حكمه . وهذا التمثال مثل التمثال السابق ينتمى أكثر إلى الأسلوب الواقعى فى تصوير الوجوه نتيجة لتأثير مدرسة العمارنة الفنية ، ويتضح ذلك من مقارنته بالتمثال التالى الذى اتبع فى تصويره الأسلوب الرسمى .



(٢١) رأس ملكية من العمارنة ـ متحف المتروبوليتان ـ من الكوارتز الأسود وحجمها نصف الحجم العادى وهى من ورشة مثال بالعمارنة صنعت لتركب على جسم مشكل من الحجر الأبيض بلون الثياب الكتانية كانت العينان مطعمتين بالزجاج الملون (غالبا) وكذلك الحاجبان . عرفت الرأس مرة بأنها رأس سمنخ كارع ومرة أخرى بأنها رأس أخناتون ، ولكن الحقيقة أنها رأس امرأة يكاد يكون من المؤكد أنها الملكة « تى » التى كانت من أبرز شخصيات العمارنة وكثير من التماثيل تصورها واقفة بين صف الاساطين أو فى معبد الظل الخاص بها بالعمارنة . وورشة مثالها الأول يوتى مصورة فى مقبرة حويا وتبدو كما لو كانت فى فناء قصرها . ونحتت الرأس بطريقة تدل على أنها ستستكمل بإضافة تاج إليها (كما فى اللوحة ٨) وذقن التمثال نسائى دقيق لا يمت بصلة لذقن أخناتون المتصخم . والشفتان صارمتان مع تعبير عابس للوجه وتعبران عن الشكل المميز للملكة تى حسب الأسلوب الواقعى



(٢٣) أمحتب الثالث ـ متحف بروكلين
رأس تمثال من البازلت الأسود حجمها ضعف الحجم العادى أو أكثر . وهى نموذج فريد للمدرسة الأسلوبية فى تشكيل الوجوه . الكتل المكملة للوجه والتاج الأزرق أدمج معها زخارف سطحية مثل حلقات الشكل الثعبانى وحافة التاج والحاجبين المقوسين . والعينان لوزيتان كبيرتان . والشفتان تنتهيان بابتسامة ساخرة لطيفة . والتشكيل أسلوبى ولكن الملامح هى ملامح أمحتب الثالث بدون أى شك . ويدل طراز التاج الأزرق وملامح الملك المكتنزة على أن هذا العمل نفذ فى بداية حكمه ، وربما كان واحدا من مجموعة من التماثيل التى صنعت بمناسبة تتويجه . وواضح من هذا العمل أن الملك عند اعتلائه العرش كان ما زال فى سن الطفولة







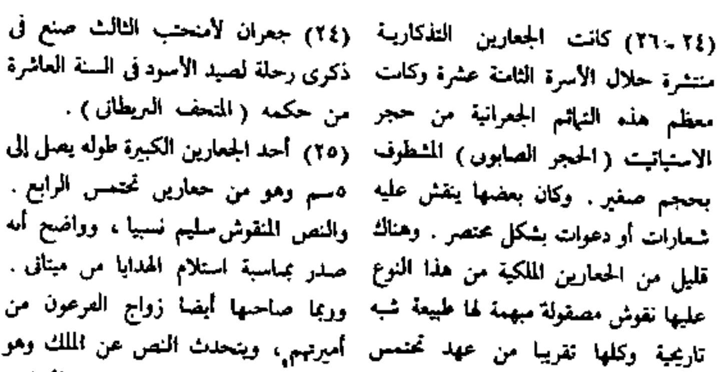
(٢٤ ـ ٢٦) كانت الجعارين التذكارية منتشرة خلال الأسرة الثامنة عشرة وكانت معظم هذه التمائم الجعرانية من حجر الاستياتيت (الحجر الصابونى) المشطوف بحجم صغير. وكان بعضها ينقش عليه شعارات أو دعوات بشكل مختصر. وهناك قليل من الجعارين الملكية من هذا النوع عليها نقوش مصقولة مبهمة لها طبيعة شبه تاريخية وكلها تقريبا من عهد تحتمس الثالث

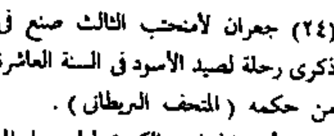
(٢٤) جعران لأمنحتب الثالث صنع فى ذكرى رحلة لصيد الأسود فى السنة العاشرة من حكمه (المتحف البريطانى).

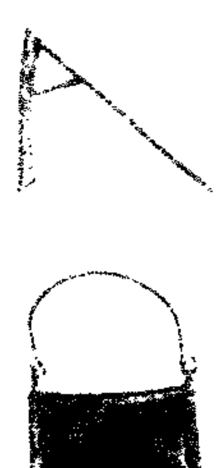
(٢٥) أحد الجعارين الكبيرة طوله يصل إلى ٥سم وهو من جعارين تحتمس الرابع. والنص المنقوش سليم نسبيا، وواضح أنه صدر بمناسبة استلام الهدايا من ميتانى. وربما صاحبها أيضا زواج الفرعون من أميرتهم، ويتحدث النص عن الملك وهو يحارب خلف الإله آمون لإخضاع الأجانب لحكم هذا الإله

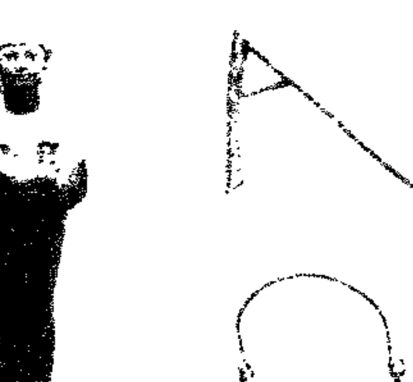
والجعارين الأكبر حجما (٧سم فأكثر طولا) المنقوشة ببيانات عن وقائع مؤرخة لم تظهر إلا فى أوائل حكم أمنحتب الثالث ومنها الجعران السابق والجعران التالى،

أحد جعارين أمنحتب الثالث، صدر بمناسبة حفر بركة للملكة تى فى مسقط رأسها فى السنة الحادية عشرة من حكمه.











(٢٧ ـ ٣٠) الشوابتى: تماثيل جنائزية صغيرة مصممة لكى توضع مع المتوفى مع نماذج للأدوات كالمعارق والسلال بين تجهيزات الدفن والغرض من وضعها مع المتوفى اعتقاد قدماء المصريين أن مثل هذه الأدوات تحمى الميت من أعمال السخرة فى حياته الأخروية فى حقل الفردوس وهذا الاعتقاد له أصول موغلة فى القدم ومبنى على مفهوم زراعى عن الحياة الأخروية حسب الديانة الأوزيرية.

(٢٧) شوابتى من المرمر للقائد يى ـ متحف المتروبوليتان

القائد يى، هو قائد الخيل وهو الملك ربما فى عهد الملك تحتمس الرابع

(٢٨) شوابتى حشبى ليويا ـ متحف المتروبوليتان وهو من الخشب المطعم والمموه والقائد يويا هو قائد خيل الملك امنحتب الثالث وحموه أيضا.

(٢٩) نموذج لفأس من مقبرة يويا ـ متحف المتروبوليتان

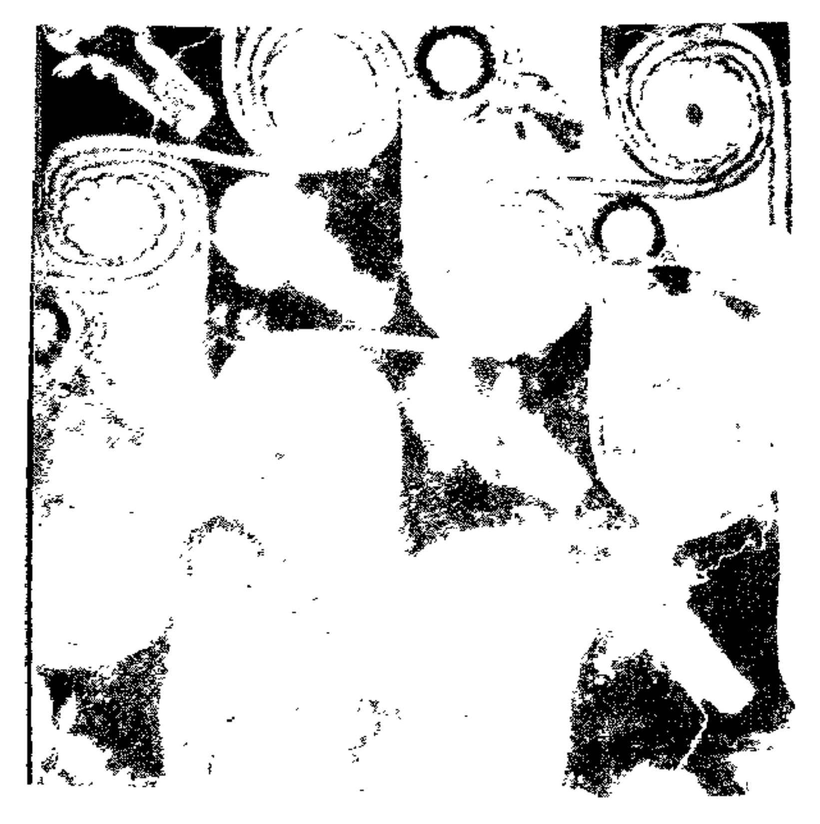
(٣٠) نموذج لسلة من مقبرة يويا ـ متحف المتروبوليتان.





(٣١) حزء من لوحات حائطية كانت تكسو جدران مقبرة منا وتعود إلى عهد امنحتب الثالث ، ونرى فى الجزء العلوى الكاتب يحدد مساحات الحقول باستخدام حبل القياس ثم يسجل بالجزء السفلى المحصول لتحديد الضرائب بينما يكيل الملاحون الحبوب امامه .

(٣٢) حزء من اللوحات الحائطية لمقبرة عاس فى طيبة ونرى فيها أخته الملكة تى تجلس مع زوجها على العرش وقد صور على القاعدة ابناء الشعوب الأجنبية الخاضعة للفرعون كما نرى قرداً وقطة يتقافزان أسفل كرسى الملكة



(٣٣ - ٣٥) تقع خرائب قصر الملقطة إلى
جنوب مدينة «هابو» في غرب طيبة وإلى
اليسار نرى زخرفة ملونة لأحد سقوف
القصر يبدو فيها تأثير الفن الايجي وقد
زخرفت السقوف الأخرى بصور طيور
وفراشات تحلق في سماء زرقاء وإلى أسفل
نرى الجزء المخصص للحريم ، وقد
زخرفت الجدران بزخارف الفرسك الملون
تمثل أزهار البردي وثيرانا ملونة وربما يصور
ذلك أحد مناظر الصيد الملكية ، وفي أحد
المناظر الأخرى نرى عجلا يجري ويقفز في
الهواء على نحو يذكرنا بمناظر الفن الايجي
[illegible] ذلك الإناء (الصفحة المقابلة) الذي
يصور عجولاً تقفز فوق الأزهار (انظر
[illegible])



(٣٧) شظية من إناء لحفظ اللحم مصحوبة بطاقة - متحف المتروبوليتان .

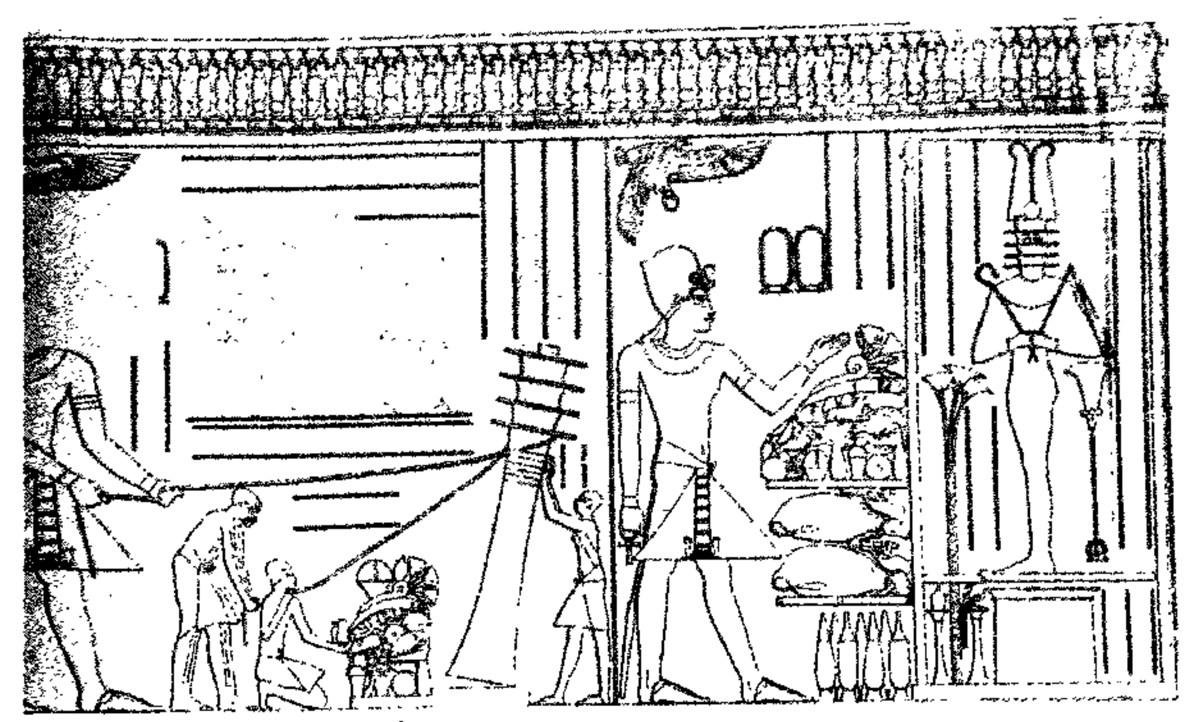
عثر عليها فى دار ملاصقة لأحد القصور وعليها بالهيراطيقية نصها : السنة ٣٨ . عيد أوزيريس (اليوم ٣٦١ من السنة) والإناء يحتوى على شرائح من اللحم البقرى ومنصوص على أنه من الحظائر الملكية أهداه للملك الكاتب الملكى أحمس

ومثل هذه البطاقة موجود بكثرة وكلها مختومة بتاريخ إغلاقها (مناسبة تجهيزها) مع سجل أسماء من ساهموا فى إعدادها وإهدائها



(٣٦) مكحلة خاصة بالأميرة سيت - آمون متحف المتروبوليتان .

مكحلة على شكل أسطوانة لونها أزرق فاتح ومطعمة بالحرف (ربما كانت من الملقطة) ومنقوش على الأسطوانة اسم الأميرة سيت آمون التى وصفها النقش بأنها ابنة الملك أيضا



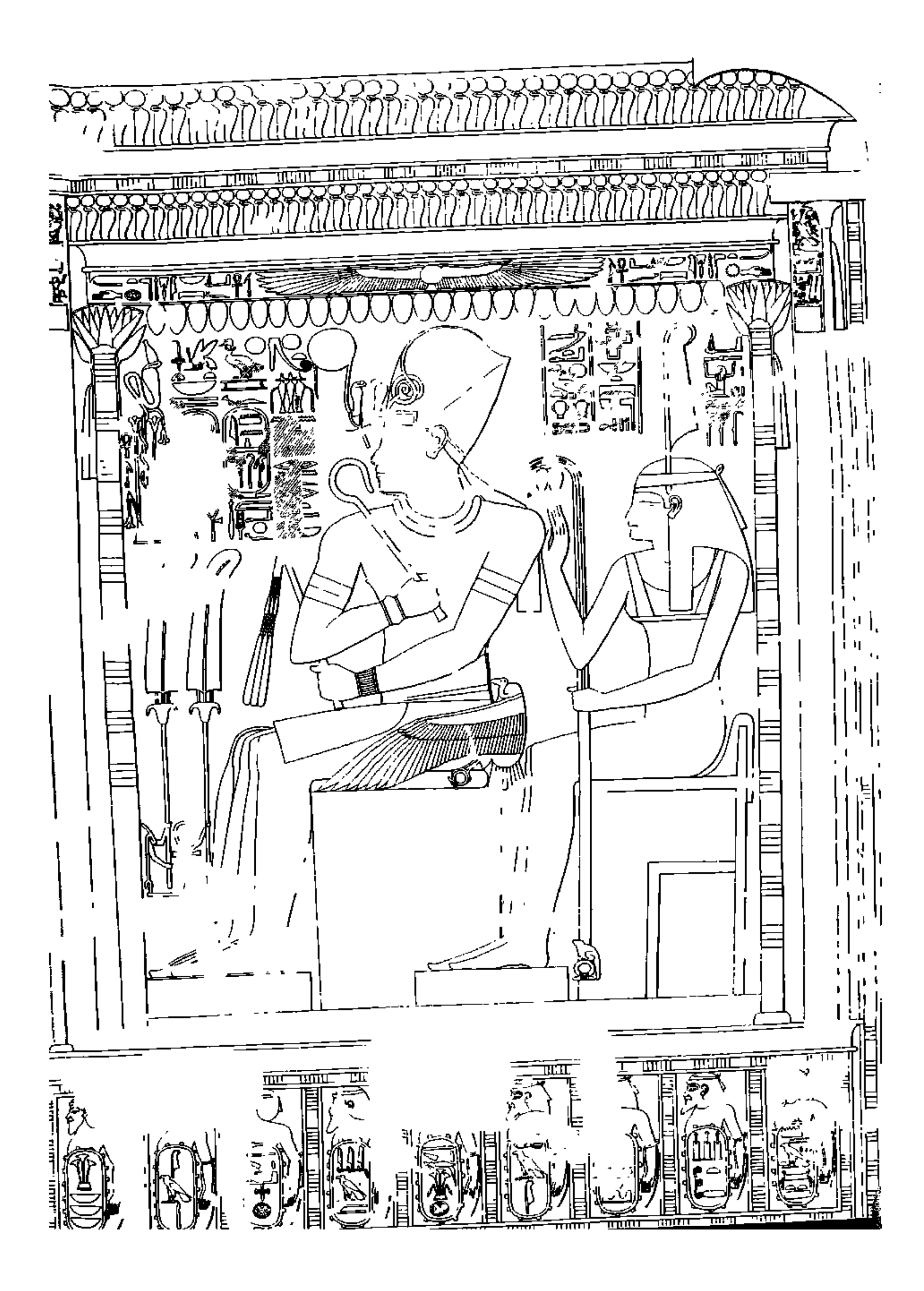


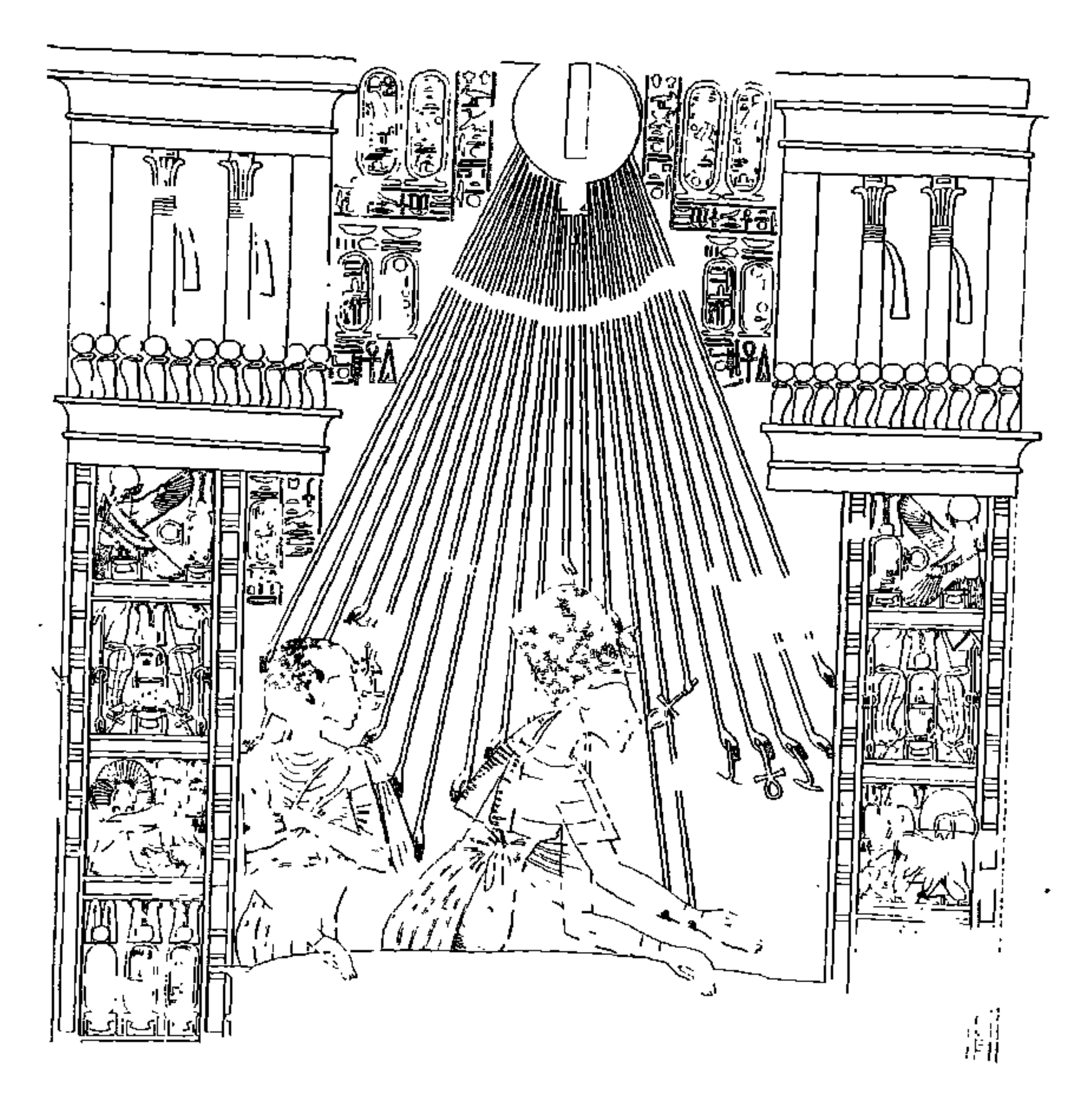
(٣٨ ـ ٤١) مناظر من مقبرة خرو ـ اف إلى أعلى نرى رسماً يصور نقشاً للملك أمحتب الثالث وهو يرفع مع الكهنة عمود الجد وهى طقسة كانت تجرى فى فجر اليوم السابق على أول أيام فصل الشتاء ثم نراه يقدم القربان إلى نصب العمود وقد صور فى هيئة بشرية ، ويرمز إلى البعث وتجدد الحياة . وكان يقترن فى منف بعبادة الاله بتاح وكذلك رب الموتى سوكر ثم قرن بأوزيريس ولا ترمز هذه الطقسة إلى مجرد بعث الملك أثناء اليوبيل بل إلى موته .
(٣٩) نقش يصور أربع من بنات أمحتب الثالث وهن يقدمن القرابين أثناء اليوبيل الثالث .

(٤٠ - ٤١) إلى اليمين الجزء السفلى لنقش على الحائط الواقع إلى يمين الداخل ويصور رجلاً يرتدى نقبة يتدلى منها ذيل ثوب وجلد فهد وتمسك بيده اليسرى امرأة تسير خلفه ، وكان الرجل يرتدى تاجاً أبيض مزيناً بريشتين ، وقد عثر على بقايا خرطوش باسم أخناتون يواجهان خرطوشى والده فى انقاض ذلك

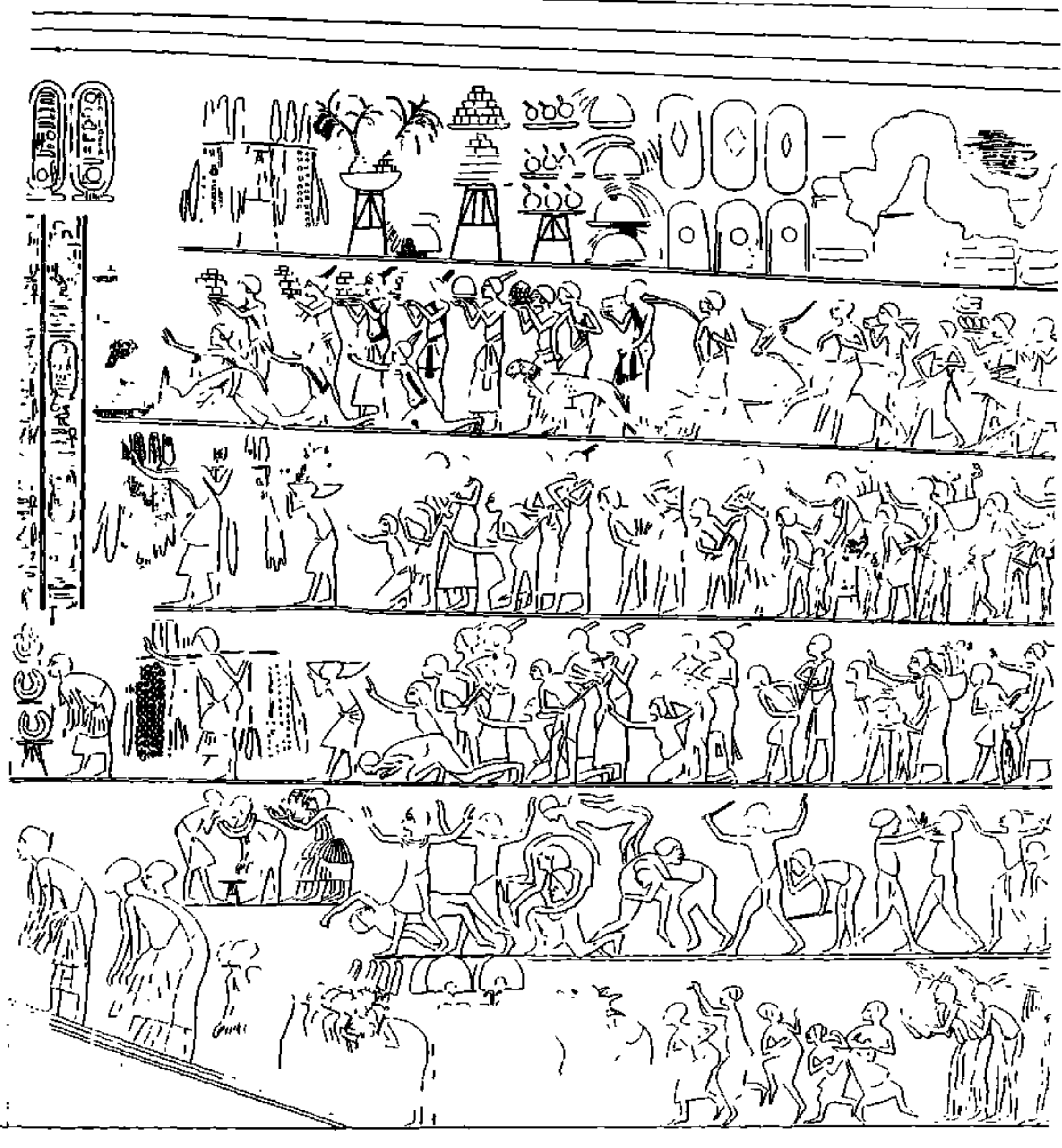
الجزء من الجدار . وكذلك عثر على نقش يصف الملك أمنحتب الثالث بأنه محبوب سوكر ومن ثم فهذا الرجل وتلك المرأة يمثلان الملك امنحتب الثالث وزوجته الملكة تى وهما يرتديان ثياب الآلهة الأحياء ويقدم لهما ابنهما القرابين ، وإلى أسفل عتب يظهر نصف منظر مزدوج ونرى إلى اليمين امنحتب الرابع وأمه الملكة تى وهما يحرقان البخور أمام آتوم رب هليوبولس الجالس على العرش مع الربة حتحور الطيبة التى تقف وراءه ويصف النقش الملك بأنه صورة حورس رب إدفو .



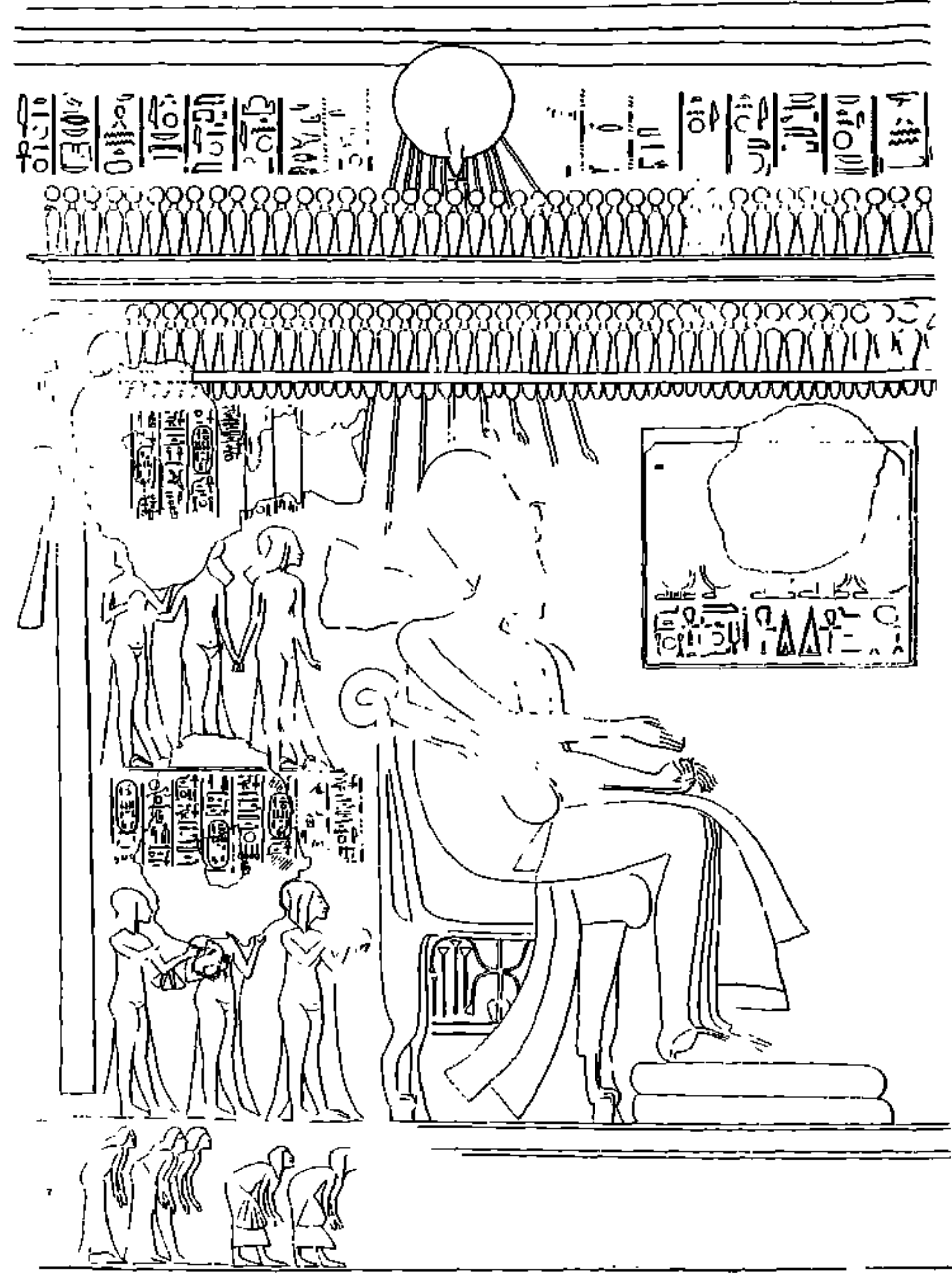




(٤٢ ـ ٤٣) رسم يمثل نقشاً على الجدار
الغربي لصالة مقبرة رعمس انظر
الصورتين ٧٥ ـ ٧٦ إلى اليسار نرى الملك
امنحتب الرابع على العرش (انظر الصورة
٣٢) ومعه الربة ماعت التي تمنحه حكماً
ابدياً وفي الجزء الثاني في النقش يقدم
رعمس اكليلا لحورختي احتفالاً بتعيينه
وزيرا للفرعون وقد صور هذا النقش
باستخدام الطراز التقليدي لعصر الملك
امنحتب الثالث وإلى اعلى نرى نافذة
التجليات الملكية حيث يقف امنحتب الرابع
وزوجته نفرتيتي في شرفة تمتد عليها أيد تمثل
اشعة الشمس وقد نفذ المنظر بالأسلوب
الجديد كما يتضح من قرص الشمس الذي
يمثل آتون . ولم يكتمل النقش .

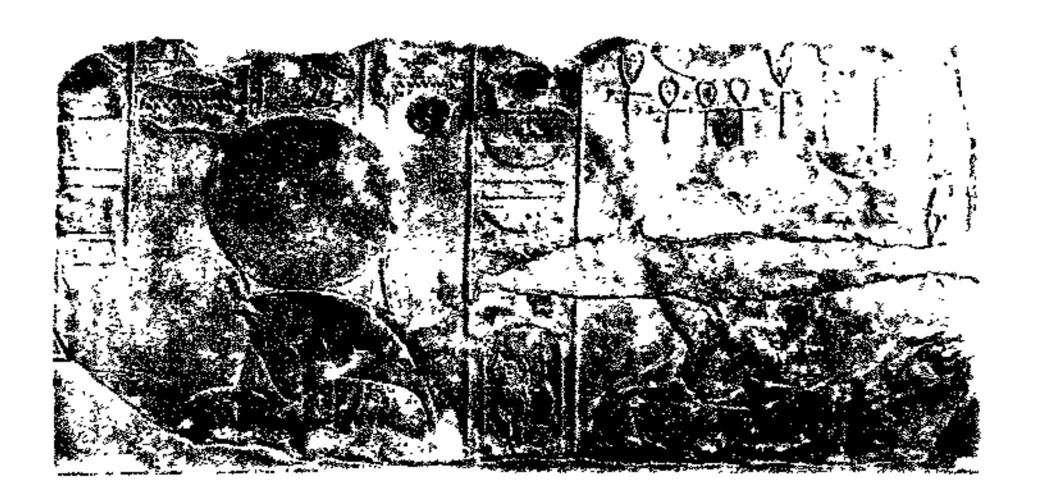


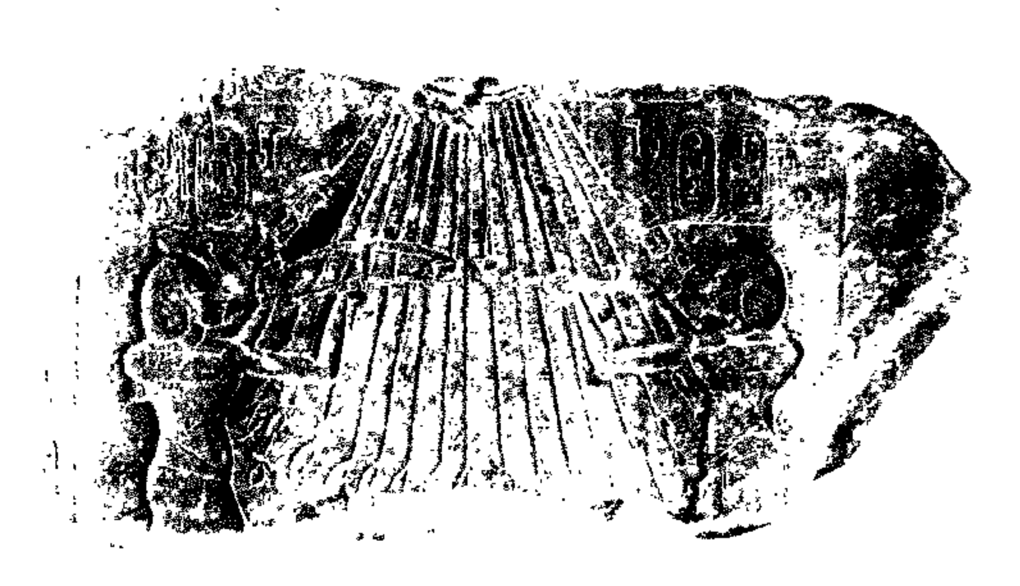
(٤٤) مشهد استلام الجزية من الشعوب الأجنبية ـ مقبرة مرى رع بالعمارنة ،
نسخ اللوحة نورمان ديفيز وهى بمقبرة مرى رع بالعمارنة . تصور اللوحة الحفل الكبير سنة ١٢ (استلام الجزية) يظهر فى الرسم أخناتون ونفرتيتى وهما جالسان على عرشهما ويداهما مشتبكتان تحت مظلة العرش وخلفهما بناتهما الست . وتدل الصورة على أن ميريت آتون ، ومكت آتون الابنتين الكبيرتين قد أدركتا سن المراهقة كما يدل عليه شعرهما المنسدل الطويل . ويوضح الرسم مكت آتون تميل قليلاً ناحية أختها عنخس إن آتون لتشم ثمرة اليبروج التى معها (اليبروج أو اللفاح هو نبات عشبى من الفصيلة الباذنجانية) ـ ولكن



الثمرة مفقودة هنا . والأميرة نفرو ـ آتون ـ تاشيريت تظهر فى اللوحة حاملة غزالا صغيرا . أما أختها نفر ـ نفرو ـ رع فتحمل حيوانا مدللا تداعبه معها الأميرة ست إن رع بإبهامها ويظهر أمام الملك والملكة كبار المسئولين الذين يقومون بواجب التقديم والتعريف عندون النوبة وكوش الذين جلبوا الاتاوات ، ومنها العبيد والأسرى الذين كانوا دائماً ضمن الهدايا التى كانت تقدم للفرعون فى ذلك الوقت . وكانت تقام المباريات المختلفة أثناء الاحتفال بالمناسبة

والجدير بالذكر أن هذا النقش خاصة بالجزية المقدمة من البلاد الآسيوية وجزر بحرايجة .





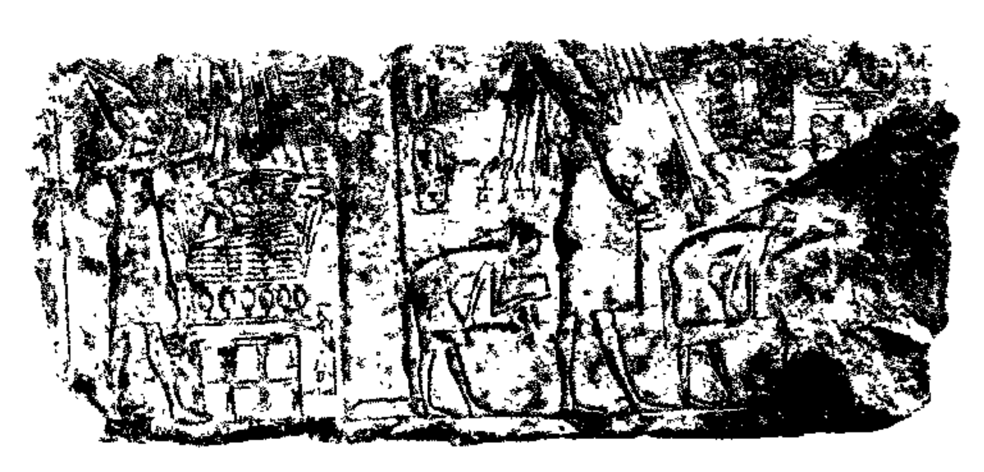
(٤٥ ـ ٤٦) نقشان على الحجر الرملى عثر عليهما فى الصرح العاشر بالكرنك إلى أعلى يظهر الإله رع ـ حور ـ أختى فى هيئة بشرية ولكن برأس صقر يحمل قرص الشمس ، ونقش اسمه هنا فى صورته الأولى ولكن دون الخرطوشين المعتادين . وإلى اليمين نرى امنحتب الرابع يتعبد أمام رمز إله الشمس الذى يمد إليه علامة الحياة (عنخ) ومن المرجح إن هذا النقش قد جاء من هيكل معبد آتون الكبير الذى شرع الملك فى تأسيسه فور تولية العرش وإلى أسفل نرى آتون فى هيئة قرص الشمس وقد كتب اسمه فى خرطوشين كبيرين (انظر الصورة ١٠٥) ونرى الملك امنحتب الرابع يحرق البخور مرتين أمام ربه وقد غير اسمه من امنحتب إلى أخناتون على هذا النقش ويمكننا أن نلمح هنا بدايات الطراز الجديد لفن العمارة مثل بروز البطن والمؤخرة



(٤٧) نقش على حجر جيرى من بهو القصر الكبير (المتحف المصرى بالقاهرة) وفيه نرى ملامح المدرسة الفنية الثورية فى أقصى درجات تطرفها حيث صور أخناتون ونفرتيتى وهما يقدمان الشراب لآتون الذى تنتهى أشعته بأيد بشرية تقدم اثنتان منها علامة الحياة لأنف الفرعون وزوجته ، ويسترعى شكل الملك النظر هنا بوجهه الحاد وجبهته المسحوبة وفكه المتدلى وشفتيه الغليظتين وعنقه المقوس الهزيل وبروز الصدر والردفين وصحافة الفخذين ودقة الساقين ، وربما ينم هذا الهيكل التشريحى عن مرض ولكن تلك الملامح انتشرت فى تصوير رجال البلاط ولكن بدرجة أقل حدة



(٤٨) نقش على حجر وملى من معبد آتون فى الكرنك يصور احدى الملكات وقد نفذ النقش بأسلوب العمارنة الثورى وإن خلت صورتها من المبالغة مثل صور الملكة نفرتيتى التى نقشت فى نفس المعبد ومن المرجح أن النقش يمثل الملكة تى .



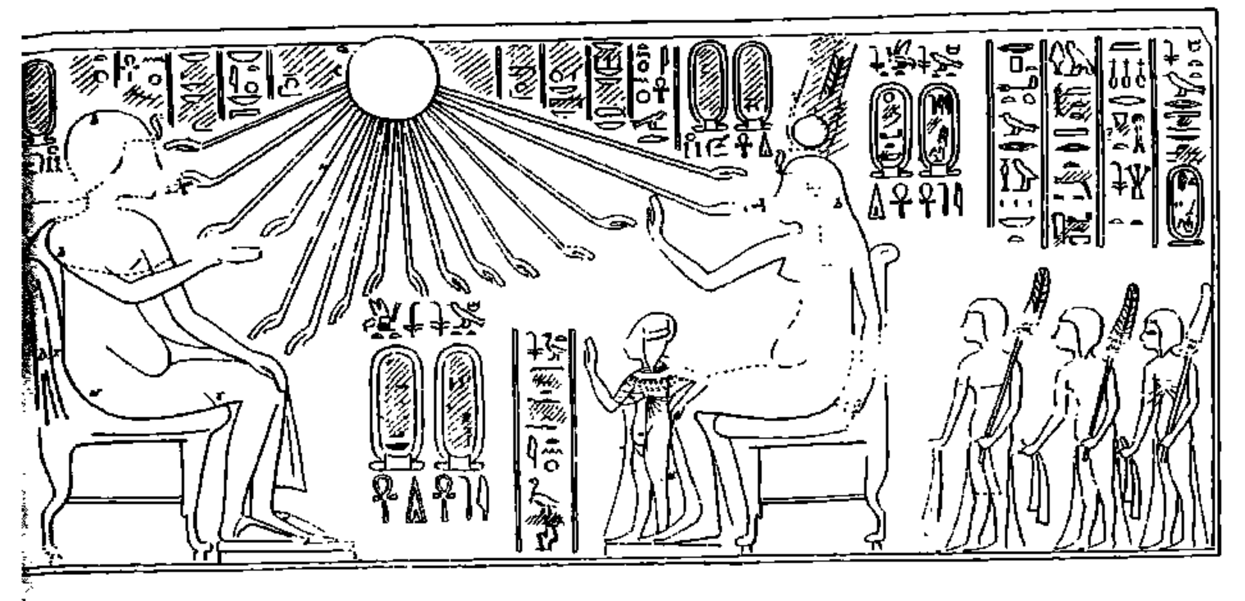
(٤٩) لوحة من الحجر الجيرى من معبد آتون فى الكرنك تمثل الملك أمنحوتب الرابع وهو يحتفل بعيد السد ويقدم القرابين ويرتدى العمامة القصيرة ويتعبد للإله اتون الذى يرسل أشعته على المذبح ونراه يسير فى موكب وسط كاهنين أحدهما يحمل صندله ويصف النقش هذا الرجل بأنه كبير كهنة الملك مما يرجح بأن الملك كانت له عبادة خاصة ، وقد تغير أسم الملك من امنحوتب إلى أخناتون ويبدو أن هذا النقش يعود إلى الاحتفال الأول بيوبيل آتون .

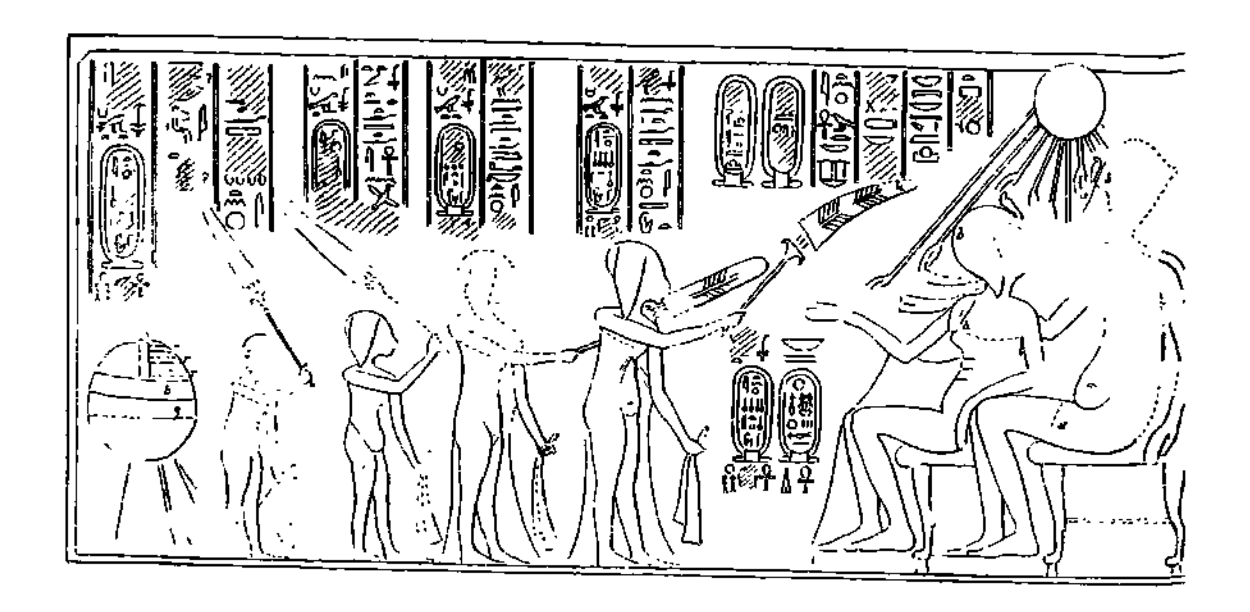


(٥٠) مشهد تكريم وتنصيب من مقبرة بطيبة ـ متحف المتروبوليتان نقش يبين حم إم حات المشرف على مخازن غلال مصر أثناء مراسم تنصيبه وتكريمه أمام الملك أمنحتب الثالث بمناسبة عيدة اليوبيل الأول وإلى اليمين يظهر بعض الرجال في انتظار دورهم في التكريم أيضا ويشاهد في الصورة أحد رجال القصر يضع قمعا من الدهان المعطر على شعر المحتفى به بينما يلبسه آخر أسورة في يده وقلادة في عنقه من فوق منصدة مكدسة بهذه التحف وتظهر في أسفل الشكل أيدى حضور الحفل وهي مرفوعة كمظهر من الولاء للملك الجالس على عرشه

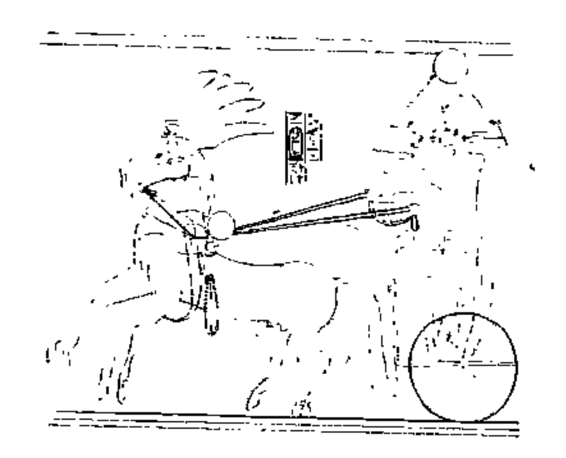
(٥١) مركب نفرتيتي الملكية ـ متحف الفنون بوسطن.

قطعتان متجاورتان من هرموبوليس عليهما نقش للمركب الرسمية الخاصة بالملكة، وتوجد خلف المجاديف التي تسير السفينة مقصورة مزخرفة بمشهد غير مسبوق للملكة نفرتيتي وهي على شكل فرعون يضرب أحد العراة الشماليين وهناك تكملة للوحة السفلى تبين الدرع الأمامي لسفينة أخرى راسية على جانبها مصور عليها الملك وهو يضرب بهراوته أحد العراة، الذي تظهره الصورة لا حول له ولا قوة وهناك لوحة ثالثة من الجزء الأسفل لنفس الجدار مصور عليه مقصورة مزخرفة في نقش يمثل أخناتون بصحبة زوجته وابنته وهو يذبح أحد الأجانب. ومثل هذه المشاهد شبه الحربية للعائلة الملكية ربما تعارضت مع الادعاء بأن الملك كانت سياسته سلبية مسالمة





(٥٢-٥٣) نقش يمثل عتب من مقبرة «حويا» بالعمارنة ، فى الصورة العليا إلى اليسار يرى أخناتون ونفرتيتى جالسين على العرش وأمامهن أربع من بناتها يروحون [illegible] (أعلى) أمنحوتب الثالث يستقبل زوجته تى وابنته مكت - آتون التى ترفع يدها بعلامة التحية ، ويرى العرش فى هذين المنظرين دليلاً على المشاركة فى الحكم بينما يرى البعض الآخر أن الملك أمنحوتب الثالث قد صور هنا بعد وفاته



(٥٥) أخناتون والملكة نفرتيتى يركبان العجلة الحربية ويتبادلان القبلات ومعهما ابنتهما [illegible] آتون (من مقبرة بالعمارنة)

(٥٤) لوحة من الحجر الجيرى من تل العمارنة تمثل أخناتون ونفرتيتى جالسين تحت المظلة ويحتضن أخناتون ابنته مريت - آتون بينما تحمل نفرتيتى طفلتها عنخس - إن - با آتون وتحمل ابنتها الأخرى مكت - آتون على ركبتيها



(٥٦) تمثال من الجرانيت لقائد الجيش حور - أم - حب (حور محب) من معبد بتاح فى منف يمثله بهيئة الكاتب الملكى الذى يتأهب لكتابة انشودة للاله تحوت على البردية المفرودة على ركبتيه ويرى بعض العلماء أن هذا التمثال يمثل القائد با - آتون - حب الذى توجد له مقبرة غير كاملة فى العمارنة قد غير أسمه بعد أن غادر المدينة ، غير ان إرتقاء حور محب إلى أعلى مناصب الدولة لم يتم إلا فى عصر الملك توت - عنخ - امون كما أن مقبرته اقيمت فى سقارة بالقرب من المقر الملكى فى منف وتظهره نقوشها كأحد كبار موظفى الدولة ولكنه أضاف بعد أن ارتقى العرش الأصل الملكى لهذه النقوش .

(٥٧) تمثال من الجرانيت يمثل حور محب كملك يجلس مع زوجته موت نجمت ، ونرى على جانب العرش صورة أبى الهول المجنح ويظهر النقش الجانبى الملك وهو يضرب الأعداء المقيدين له ، ويزعم النقش المحفور على ظهر التمثال أن حور محب قد اعتلى العرش باعتباره الابن الأكبر لحورس وهو لقب غير تقليدى مما يرجح أن الفرعون قد تبناه وجعل منه شريكاً فى الحكم .





(٥٨) تمثال بغير رأس من حجر الحية يمثل امنحتب الثالث فى هيئة رجل بدين يرتدى ثوباً مزركشاً واضعا يديه على البطن وهو أقرب إلى أوضاع التماثيل الأسيوية منها للمصرية ، ويستند التمثال على عمود « الجد » مما يجعلنا نرجح أن هذا التمثال قد صنع بمناسبة الاحتفال بأحد أعياد اليوبيل الأخيرة للملك ، وقد محى اسم آمون المنقوش عليه .

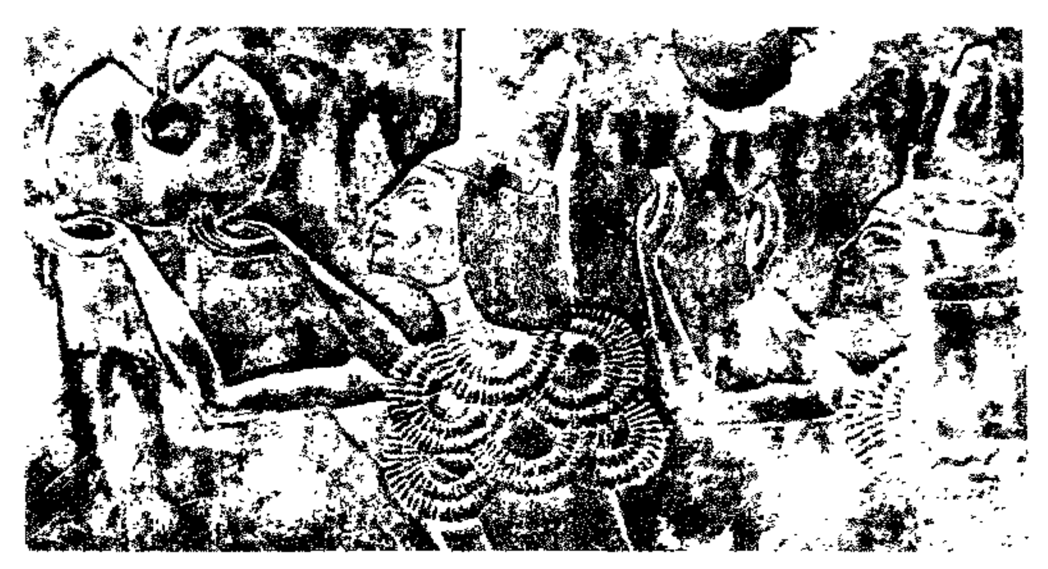
(٥٩) الجزء العلوى لتمثال من الخشب لامنحتب الثالث صنع بمناسبة عيده اليوبيل الثانى وقد مثلت ملامح الوجه بواقعية أكثر من المعتاد ويذكرنا بتمثال زوجته (انظر صورة ٢٢) .







(٦٠ - ٦١) مومياء يويا من الأمام والجانب . وتتسم هذه المومياء المحفوظة حتى الآن فى حالة جيدة بضخامة الشفتين وبروز الوجنتين والأنف المعقوفة وضخامة الفك وتراجع الجبهة ، وهى الملامح التى جعلت العالم الانجليزى إليوت سميث ينسبها إلى أصل غير مصرى باعتبارها من الملامح غير الشائعة بين المصريين



(٦٢) جزء من نقش من مقبرة آى بالعمارنة (المتحف المصرى بالقاهرة) تميل الشفتان إلى الاتساع الاكتناز
ويتسم الفك بالضخامة والجبهة بالتراجع مما يذكرنا بملامح يويا .



(٦٣) الجزء العلوى من تمثال ضخم لآى يمثله كملك لمصر منحوت من الحجر الجيرى المتبلر وقد عُثر عليه فى معبده الجنائزى بمدينة هابو ويرى فيه ملامح آى المميزة . بروز الوجنتين واتساع الشفتين وضخامة الفك مما يذكرنا بملامح يويا ويرجح وجود قرابة بينهما





(٦٤ - ٦٥) جزء من تمثال فاخر بالحجم الطبيعى من الحجر الجيرى للقائد نخت - مين وزوجته - ربما من منطقة منف ويحمل نخت مين المروحة باعتباره حامل المروحة على يمين الملك أما زوجته فترتدى غطاء شعر ثقيل يغطى رأسها المنحوت بأسلوب العمارنة (انظر الصورة ٨) وترتدى ثوباً حابكاً وتمسك بيدها المنات وهى من رموز حتحور ، ومن المرجح أن هذا التمثال قد صُنع عقب عصر العمارنة وقد قدم نخت - مين بعض قطع الأثاث الجنائزى فى مقبرة توت عنخ - آمون .



(٦٦) الكاهن أى - النبى الثانى لآمون - متحف بروكلين

تمثال كتلة من الحجر الجيرى المتبلر الصلب ، أى النبى الثانى لآمون وفى نفس الوقت النبى الأول للإلهة موت و كان أيضا كاتب الملك والمسئول عن قصر الملكة (تى) فى بيت آمون . وكان هذا الكاهن ابنا لنوت - إم - أنوب أخت الملكة تى ، أبوه مخت مين من الشخصيات المرموقة عثر على هذا التمثال فى الرزيقات على بعد ٧ أميال شمالى غرب طيبة . والتمثال مؤرخ وعليه خرطوشان للملك آى على أعلى الكتف اليمنى . كان الكاهن آى حفيداً للفرعون آى ، كما كان قهرمانا لضيعة قرية أخرى لزوجة أمنحتب الثالث .



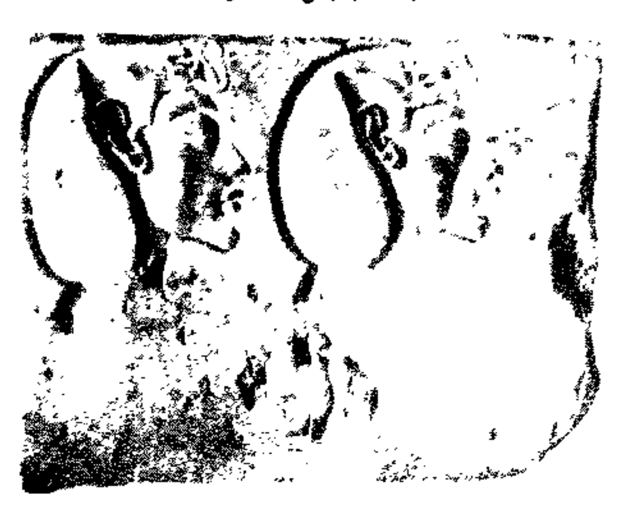
(٦٧) غطاء إناء كانوبي - متحف المتروبوليتان

سدادة من المرمر لأحد الأواني الكانوبية الأربع على شكل رأس بشرية على رأسها غطاء قصير وقلادة عريضة . العينان والحاجبان مطعمان بالزجاج وقيل إن الرؤس هي رؤس تي أو اخناتون أو سمنخ - كا - رع ، ولكنها غالبا لاحدى الأميرات وربما مريت آتون بالذات والظاهر أن الأواني صنعت لها وهي صغيرة ثم عدلت فيما بعد لتوافق وضعها الملكي بإضافة الشعارات الثعبانية الملكية من الزجاج المتعدد الألوان المثبت عن طريق ثقب فوق كل حاجب ثم نحت جسم ثعبان بين الخطوط أعلى كل غطاء رأس وقد نزعت الشعارات الثعبانية بعد ذلك فتركت بقايا زجاجية ذات لون أورجواني فاتح في هذا النموذج بالذات





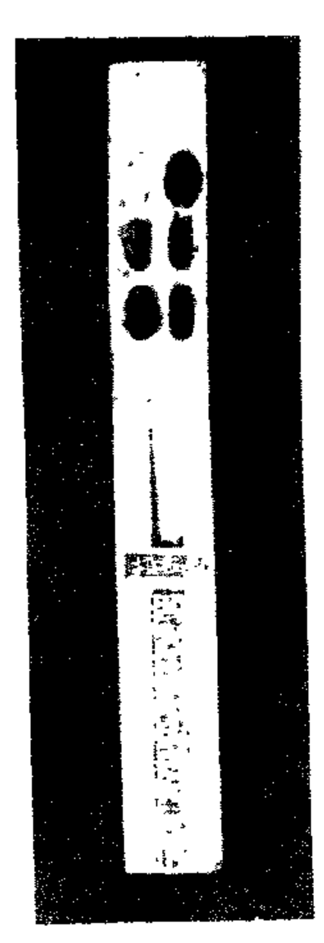
مسطر جانبي لرأس خشبية لاحدى الملكات يعتقد أنها رأس الملكة «تى».



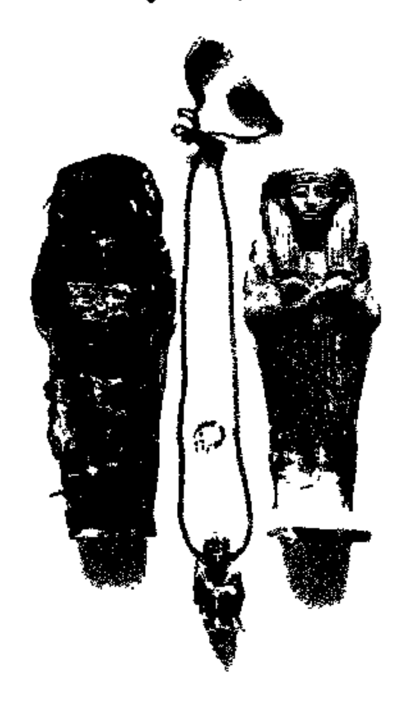
(٦٨) نموذج من الحجر الجيرى نحت عليه رأسان ملكيان فسر على أنه تدريب على النحت البارز لرأس أخناتون بعد مرتين . وقيل إن الرأس اليسرى نفذت وهى تحتوى بعض الأخطاء فأعيدت المحاولة الأكثر نجاحا فى الرأس اليمنى كذلك قيل إن المثال بدأ محاولاته من أقصى اليسار تحسبا لمثل هذا الخطأ فى التنفيذ وبعد مراجعة وتصحيح كبير المثالين بعد النموذج المتفق عليه إلى اليمين . ولكن كل هذه الملاحظات يبدو أنها غير صحيحة فمن الواضح أن درجة اتقان التشطيب فى الوجهين واحدة لذلك فالأرجح أن الرأسين لشخصين مختلفين هما غالبا أخناتون وسمنخ كارع حسب الأسلوب الرسمى

يظهر الشكلان التشابه القوى بين ملامح الملكة تى والملك توت عنخ آمون مما يرجح أنها هى أمه ، كما توضح صورة وجهيهما الجانبية (البروفيل) وهناك من يقول بأن الرأس السابقة هى رأس ست آمون ابنة أمنحتب الثالث وتى ، وفى هذه الحالة تكون لأميرة هى أخته الشقيقة والتبحة واحدة خصوصا وأن هناك تشابهاً مماثلاً بين صور وجهى أمنحتب الثالث وتوت عنخ آمون

(٧٢) إذا اعتبرنا توت ـ عنخ ـ آمون ابن ست ـ آمون فسيدو من الغريب ألا نجد أى شىء من متعلقات أمه ضمن أثاثه الجنائزى بينما عثرنا على الكثير من متعلقات تى وأمنحوتب الثالث فى مقبرته ومن أهم تلك القطع تمثال صغير من الذهب لأمنحوتب الثالث كان يرتديه توت عنخ أمون أثناء حياته وكذلك خصلة شعر للملكة تى كانت محفوظة فى تابوت صغير ولوكان أخناتون أبا توت ـ عنخ ـ أمون لما وضعت قطع من هذا النوع ضمن الاثاث الجنائزى إذ أننا قد عثرنا على علبة ومروحة تحملان اسم أخناتون مما يثبت أن الملك لم يجد غضاضة فى وضع قطع تحمل اسم الملك الثائر على ديانة آمون .

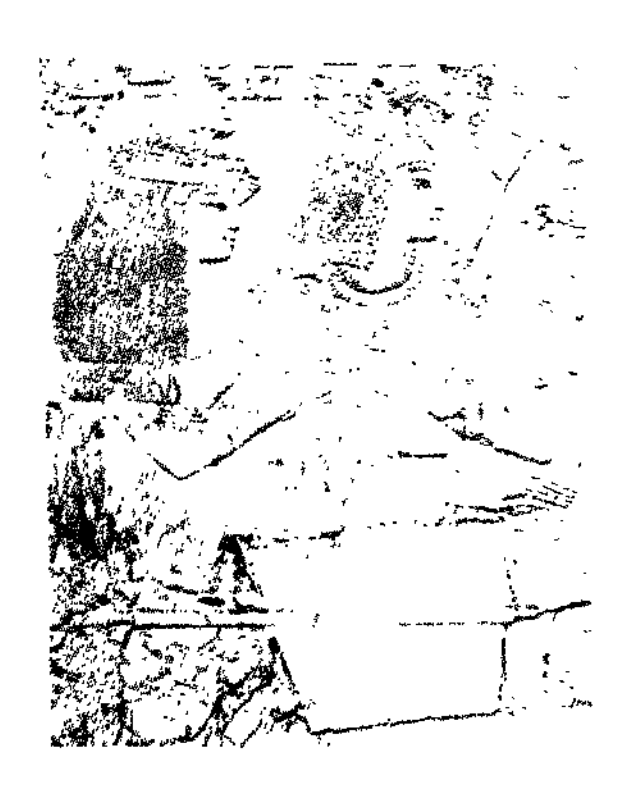


(٧١)لوحة ألوان خاصة بالأميرة مريت ـ أتون مصنوعة من العاج وعثر عليها فى مقبرة توت ـ عنخ آمون ونرى عليها كعكات ست من الألوان ، كما عثرنا على لوحات من تلك التى كان يستخدمها الكتاب تحمل أسماءمكت ـ أتون وأمنحوتب الثالث وتوت ـ عنخ آمون مما يثبت أن كل أفراد العائلة المالكة كانوا يعرفون القراءة والكتابة .



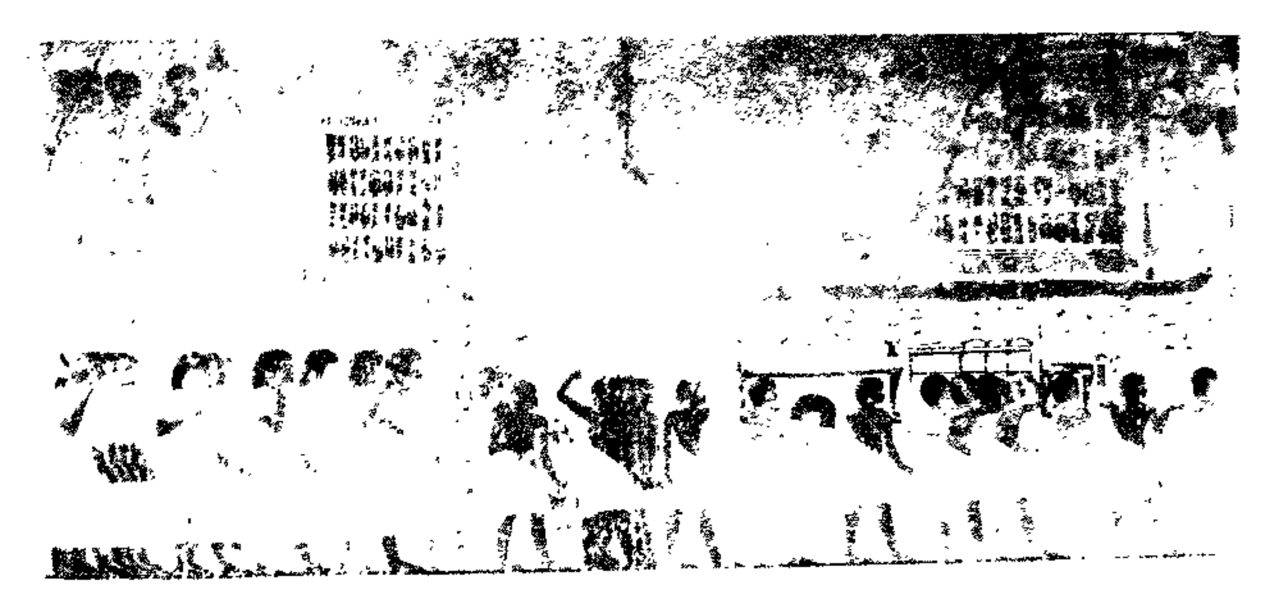


(٧٣-٧٤)إلى أسفل جزءمن تمثال أوشابتى من الخشب مكرس لتوت-عنخ- أمون قدمة القائد نخت- مين للملك هذه التماثيل كانت تجيب على نداءالمتوفى وتقوم بالعمل مكانه فى حقول العالم الآخر ويبدو أن الفرعون نفسه لم يكن معفى من هذا النمط من أعمال السخرة وإلى اليمين تمثال من الذهب يعلو احدى العصى التى كان يستخدمها توت-عنخ آمون فى الاحتفالات وتنم ملامح الملك عن حداثة سنه عند إعتلائه للعرش إذا لم يكن يزيد عمره عن ثمانى سنوات وقد تزوج من عنخس إن با آتون التى كان عمرها ضعف آنذاك .



(٧٥) نقش من بهو مقصورة مقبرة رعمس في طيبة تمثل المتوفى وهو يتناول الوجبة الجنائزية ورغم ذلك فقد تم هذا النقش أثناء حياته ونرى هنا أخاه نصف الشقيق أمون ـ حتب وزوجته ماى .

(٧٦) الحائط الجنوبي من نفس البهو وقد نحت جزء منه بالنقش البارز وأكمل بلوحات ملونة تمثل الجنازة ونرى على الجانب العلوى إلى اليمين الزحافة التى تحمل التابوت وحملها أقرباء المتوفى الذين يحملون على رؤوسهم صناديق وإلى الخلف يسير رؤساء كهنوت أمون ويحمل الأخير منهم اسم سا ـ موت ونرى الخدم وهم يحملون الأثاث الجنائزى فى الجزء الأسفل من الصورة .





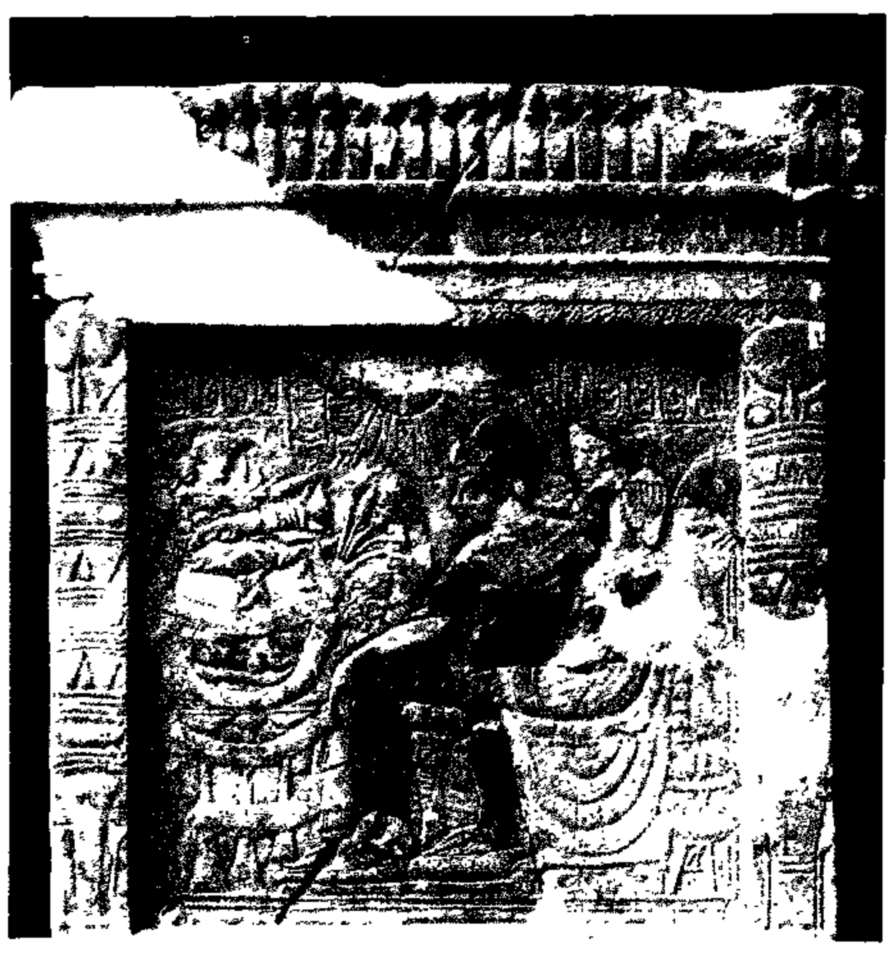
(٧٧) نقش كان فى الأصل فى مقبرة حور محب فى سقارة يصور استقبال الملك توت ـ عنخ ـ آمون وزوجته لمجموعة من ممثلى الليبيين والآسيويين (انظر صورة ١١٩) ونرى اثنين من السفراء وهما يركعان قيام الواحد منهما على ظهره ثم ينقلب على بطنه على النحو الذى توضحه رسائل العمارنة ونرى هنا حور محب وهو يمارس وظيفته كاتب للملك ويحمل المروحة التى تدل على وظيفته وهو يجيب على التماسات السفراء التقليدية الذين يرجون الفرعون أن يمنحهم أنفاس الحياة وتظهر المناظر الأخرى فى المقبرة الأسرى والعبيد من الآجانب مما يشير إلى وقوع حملة حربية فى السنوات الأولى من عهده .



(٧٨) جزء منقوش من مقبرة كبير كهنة منف يصور موكب متجه نحو المقبرة وعلى رأس الموكب نرى شخصاً يحمل لقب الكاتب الملكى والأمير الوراثى والقائد ويبدو أنه حور محب يتبعه وزيران لا يشبه منهما آى ويبدو أن آى كان ملكاً آنذاك



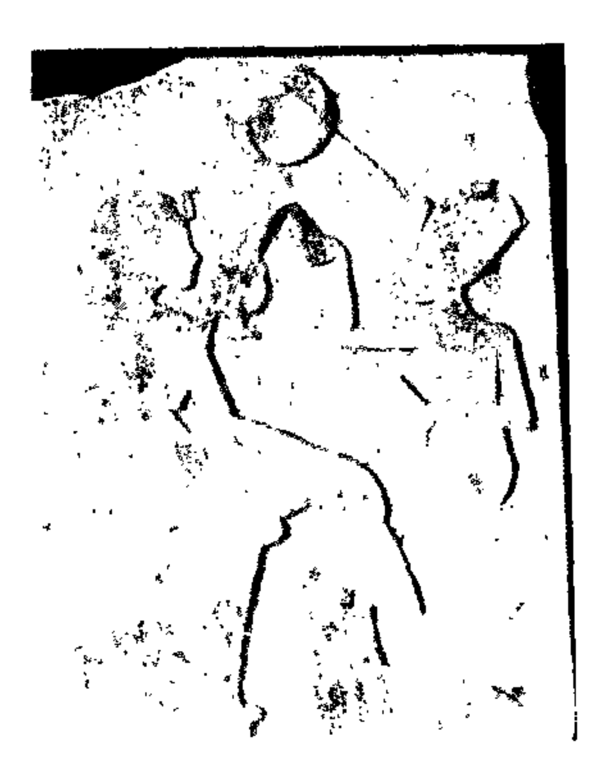
لوحه (٧٩) توضح فى تجويف تصور « بك » كبير مثالى اخناتون ومدير الورش الفنية الملكية واقفا داخل الضريح وزوجته « تاهريت » تحتضنه ـ الصلوات المنقوشة على اللوحة موجهة إلى الاله حور آختى أى آتون الحى ومنها نستدل على أن هذه اللوحة صنعت فى أوائل حكم اخناتون ويشير « بك » إلى نفسه باعتباره « صبى » اخناتون فى حرفته (النحت) وقد سجل « بك » على نقوش من المخربشات بأسوان أن الملك هو « معلمه » . والمثال « بك » هو ابن « من » كبير مثالى أمنحتب الثالث وينتمى إلى احدى عائلات هليوبوليس ويلاحظ أن « بك صور نفسه بارز الثديين منتفخ البطن مثل سيده مع أن الملك كان ما زال صغيرا عن نحت هذا الأثر .



(٨٠) لامنحتب الثالث وتى من العمارنة ـ لوحة ملونة من الحجر الجيرى استخرجت من منزل بينحس بالعمارنة . توضح الملك أمنحتب الثالث وكبيرة ملكاته الملكة « تى » وهما جالسان على عرشين أمام مذابح مكتظة بالهبات والعطايا تحت أشعة آتون الذى نقش اسمه فى صورته المتأخرة . وقد كرر لقب الملك القديم وهونب ماعت رع مرتين بدلا من اسمه المعروف تجنبا لظهور اسم آمون فى النقش لأن اللوحة فى مدينة الأله آتون . وعلى الرغم من تصوير الزوج الملكى كأحياء إلا أن بعض الباحثين يصر على انهما صورا بعد وفاة الملك ! وأن هذا التشكيل كان يستخدمه اتباع مذهب خاص بالملك الميت . أما الملكة فكانت حية وقت صنع هذه اللوحة .







(٨١ ـ ٨٣) لوحة مں الحجر الجيرى من تل العمارنة إلى أعلى اليسار نرى ملكين جالسين أمام مذبح تحت شعاع آتون الذى يحمل الحياة فى يديه ويلبس الملك التاج الأزرق بيما يطوق بذراعه الأيسر كتف الملك الآخر الذى « يلبس التاج المزدوج ويداعب ذقن الملك الآخر بيده ورغم خلو الخراطيش من الأسماء الملكية إلا أنا سستطيع التعرف هما على سمنخ ـ كا ـ رع واخناتون وإلى أسفل اليسار نرى لوحة أخرى صور عليها ملكا يرتدى التاج الأزرق ، ويصب النبيذ من قارورة فى كأس ملك جلس إلى اليسار ، وكانت مرتيتى قد صورت فى هذا الوضع فى مقبرة مرى ـ رع بالعمارنة ، ومن المرجح أن سمنخ كارع واخناتون هما المثلان أما إلى أعلى اليمين فنرى نقشا يمثل ملكا ، ويرجح أنه اخناتون . ورغم المظهر الغريب لهذا الملك الذى صور بذقن غير حليقة على غير المألوف ، إلا أننا نستطيع اعتبار هذا النقش صورة هزلية ، مثلما وصفه مكتشفه ، ويبدو أنها تصور الملك وقت الحداد

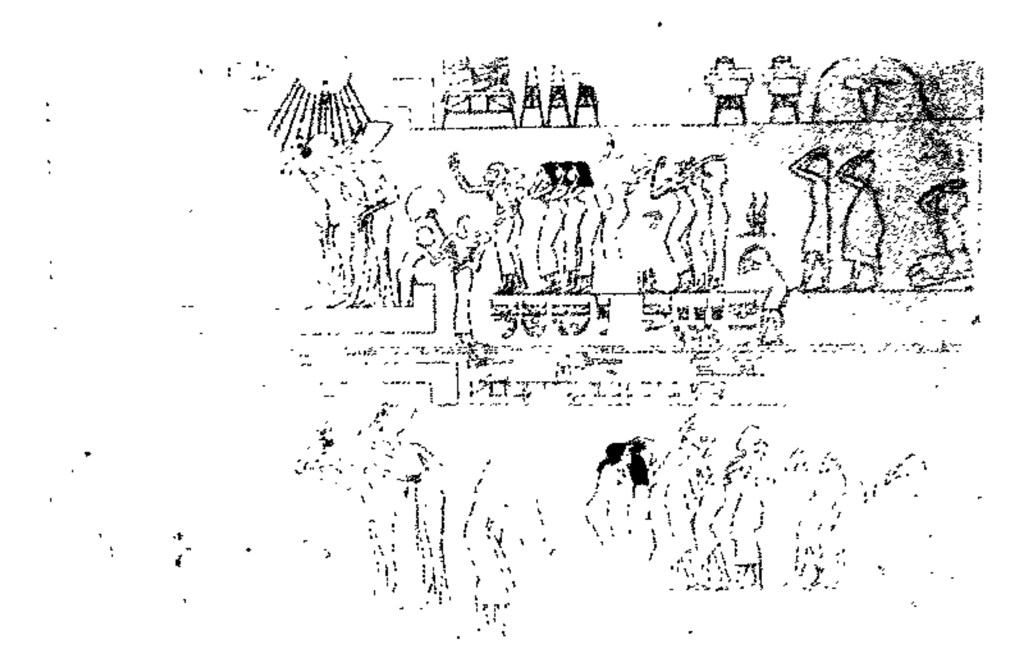




(٨٤ـ٨٥) رأسان من الكوارتزيت تصور ستين من بنات اخناتون ، عثر عليهما فى احدى الورش الفنية بالعمارنة ، وقد اعتقد البعض أن الاستطالة غير الطبيعية للجمجمة مجرد أسلوب فنى ، بيد أننا نفتقر إلى دليل يؤكد وجود مثل هذا الاتجاه فى الفن المصرى ، ولم يصور أى من أفراد العائلة الملكية برأس حليقة سوى هاتين الأميرتين ، مما يجعلنا نميل إلى الأعتقاد بأن شكل رأسيهما كان قريبا من رأس والدهما « اخناتون » ، الأمرالذى يعزز فكرة المرض الذى أصابه .



(٨٦) قناع من الجص لرجل (من ورش العمارنة الفنية) ، وقد رجح البعض أنه يصور الملك أمنحتب الثالث عند وفاته بيد أن التوتر العضلى عند الفم والعينين لايعبر عن الموت . كما أن الملك أمنحتب كان يعانى من البدانة فى أخريات أيامه ، ومن المرجح أن هذا القناع قد أخذ من تمثال مصنوع من الصلصال ، ويبدو أن هذه الأقنعة كانت تصنع للأحياء بهدف دراسة الملامح ، ثم يعاد تشكيلها وفقا للطراز الرسمى .



٨٠) العائلة الملكية فى حداد ـ المقبرة الملكية بالعمارنة .

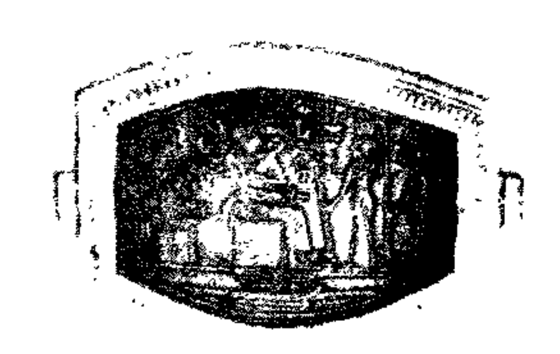
صورة ممسوحة من منظر فى احدى غرف المقبرة الملكية بالعمارنة هى غرفة دفن الأميرة مكت الجزء العلوى من الصورة يقود أخناتون بعرتيتى من ذراعها إلى غرفة نوم احدى الأميرات بينما تظهر الندابات فى مظاهر احزن خارج الحجرة . وفى الصورة نشاهد حاضنة الأميرة الميتة محتضنة طفلة بين ذراعيها ويصحبها حامل المروحة . أما فى الجزء السفلى من الصورة الملك والملكة وهم ينوحان ويندما الميتة مكت آتون وهى على سرير وإلى أقصى اليسار من هذا الج شخصان ربما كانا « آى ورق » .



(٨٨) جدعان ملكيان من العمارنة ـ متحف المتروبوليتان . وهما من الحجر الجيرى الصلب المتبلور اكتشفا فى مستنقع بجوار المعبد الكبير بالعمارنة قد يكون الأيسر منها والأيمن غالبا لأخناتون

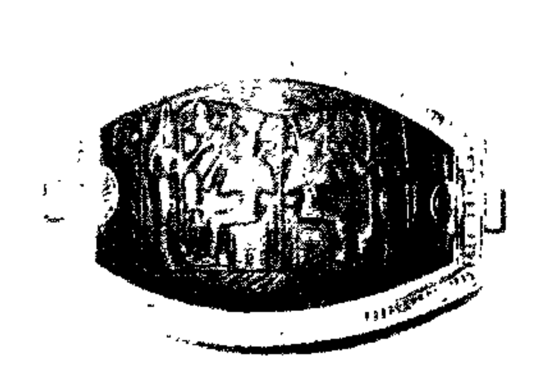


(٨٩ - ٩١) ثلاث حليات عثر عليها بالقرب من مدخل مقبرة أمنحتب الثالث في الجزء الغربي من وادي الملوك حيث تركها اللصوص، بعد أن انتزعوا أطرها الذهبية، أما الأطر التي نراها في الصور فهي حديثة، ويبدو أن تلك الحلي قد صنعت بمناسبة احتفال الملك بعيده اليوبيل

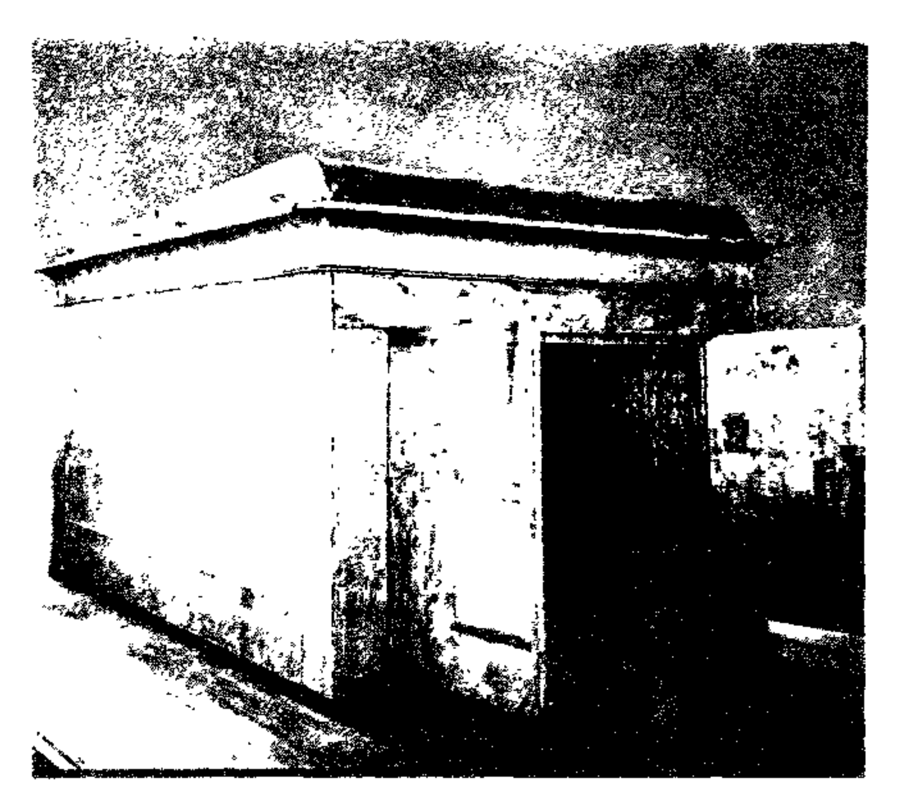


إلى أعلى نرى نقشا مفرغا يصور أبا هو محنى ويرتدي تاجا يشبه التاج الذي اعتادت الملكة نفرتيتي ارتداءه (انظر اللوحة ٨) ويعلوه شكل نباتي زخرفي، يشبه الشكل المنحوت على عرش الملكة موت نجمت (انظر الصورة ٥٧)، وربما يصور اما الهول الربة تفنوت وهي تتلقى خرطوش الملك في أحد احتفالات التتويج

إلى اليسار، لوحة من العقيق منقوشة بصورة أمنحتب الثالث وزوجته الملكة تي، وهما يتسلمان رموز الحياة الأبدية والسلطان الدائم من يدي ابنتيهما، اللتين تهزان الصلاصل



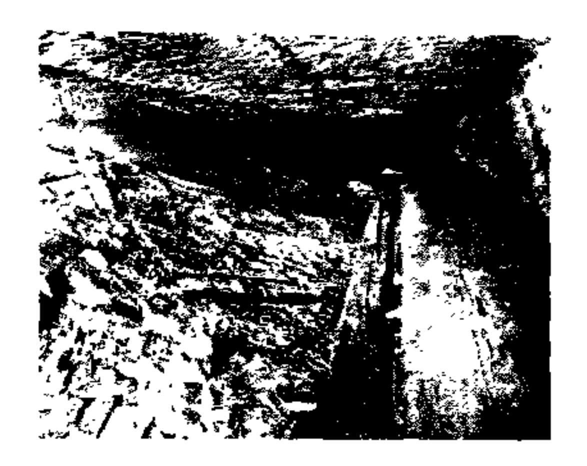
وإلى أسفل نرى نقشا يمثل الملك امنحتب الثالث، وهو يرتدي ملابس عيد السد، وتيجانا مختلفة، يتسلم رموز الحياة والحكم الخالد من يدي الملكة تي، التي تضع ريشتين كبيرتين على تاجها

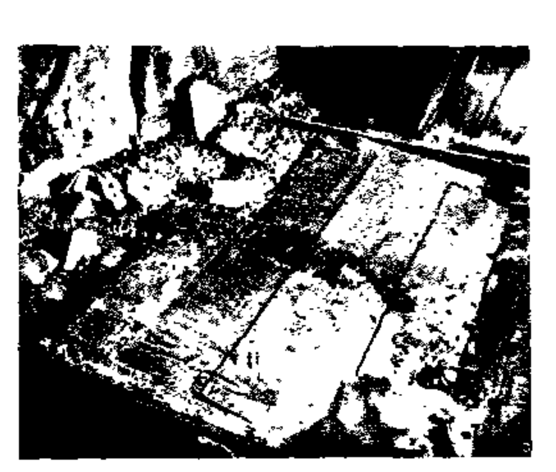


(٩٢) المقصورة الثانية لتابوت اخناتون (٤١٠ × ٣٥٠ × ٢٤٥ سم) وهى مصنوعة من الخشب المكسو بالجص المنقوش والمغطى بصفائح رقيقة من الذهب ، وتحتوى النقوش على نص دينى غامض يتحدث عن ميلاد الشمس فى الليل ، ويلاحظ أن أسلوب صناعة هذه المقصورة يشبه الأسلوب الذى اتبع فى مقصورة المقبرة ٥٥ فى وادى الملوك (انظر الصور ٩٤ - ٩٦ و ١٠٢) ، وكان لتلك المقصورة الأخيرة نفس الأبعاد تقريبا



(٩٣) نقش عاجى مطعم على غطاء صندوق من مقبرة الملك توت عنخ امون ، يصور الملك وزوجته عنخس - إن - با أمون ، فى ايكة ، وتقدم الملكة لزوجها باقتين من الأزهار ، بينما تجمع خادمتان الأزهار خلفها ، وتتسم ملامح الملك الفتى بصلابة الأنف وتراجع الجبهة قليلا وامتلاء الذقن ، وهى الملامح المميزة له





(٩٤ ـ ٩٥) المقبرة ٥٥ عند اكتشافها عام ١٩٠٧ بوادى الملوك . نرى دهليز المدخل المملوء بالأحجار والرمال المتساقطة من السقف ، وعلى امتداد الجدار نرى أحدالجانبين الطويلين لمقصورة خشبية مذهبة (انظر الصورة ٩٢) ، وقد زخرفت بصورة ملكة تتعبد لأتون ، ونقرأ اسمها تى ، وقد أدت مياه الرشح التى تسربت من شقوق السقف إلى تفاقم الحالة السيئة التى آل إليها الخشب ، وكان على المنقبين أن يستخدموا اللوح الخشبى الموجود على اليمين للمرور داخل المقبرة حتى لا يتلفوا محتويات المقبرة . وإلى أسفل (اليمين) نرى لوح الظهر للمقصورة على أرضية الغرفة (انظر لوحة ١٠٢) وقد صورت عليه الملكة تى وهى تقدم قربانا لأتون ، ويتقدمها ابنها اخناتون الذى هشمت صورته



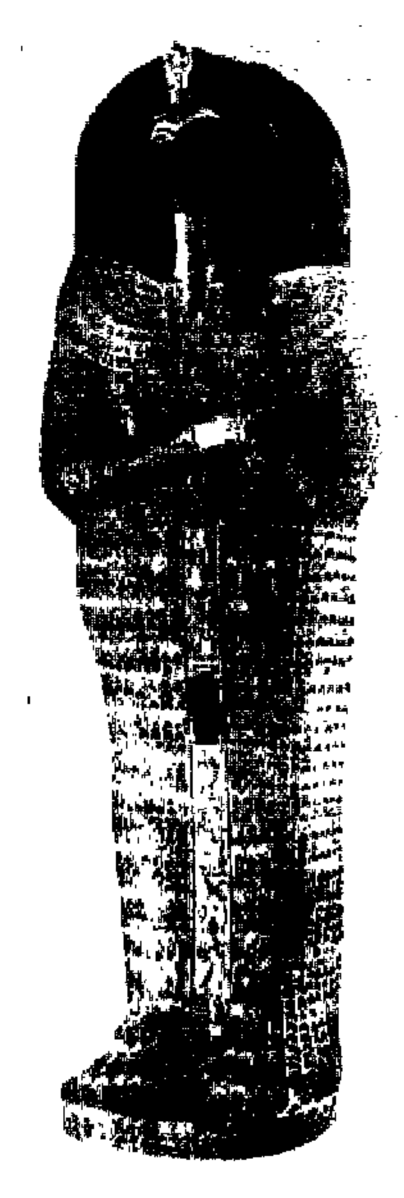


(٩٦ ـ ٩٧) منظر للحجرة الرئيسية يظهر الكوة الجدارية الجنوبية ، وربما كان الهدف منها حفر غرفة جديدة لم يقدر لها أن تكتمل ، ويمكننا أن نرى فيها الأواني الكانوبية في الركن الأيسر ، وقد سقط جزء كبير من الكسوة الجصية التي كانت تغطي الجدران ، كما يمكننا أن نرى جوانب المقصورة مرتكزة على الحائط الشرقي ، وقد تجردت من كسوتها الجصية ، ويبدو غطاء التابوت على أرضية الغرفة عند مدخل الكوة ، وإلى أسفل نرى التابوت الذهبي المطعم ، وقد انقسم إلى نصفين بعد أن هوى من على السرير الجنازي الذي كان موضوعا عليه في الأصل ، وقد اختفت الكسوة الذهبية للوجه ولكن الصل لا يزال في موضعه ، وإلى جوار الغطاء يوجد الجزء السفلي من التابوت الذي يحوي المومياء ، والذي تعرض للتحلل نتيجة لتسرب مياه الرشح .



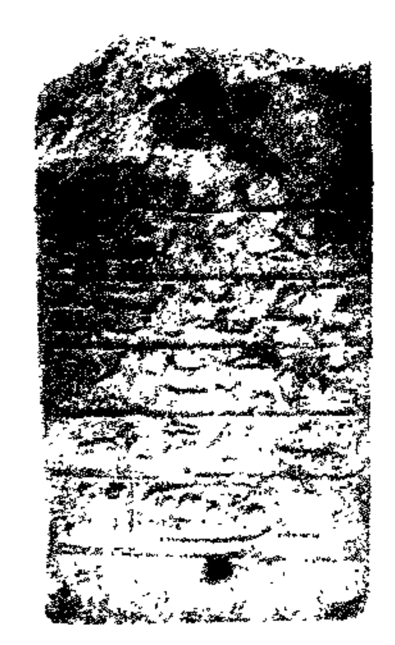
(٩٨) تابوت سمنخ كارع الخشبى بعد الترميم ـ متحف القاهرة

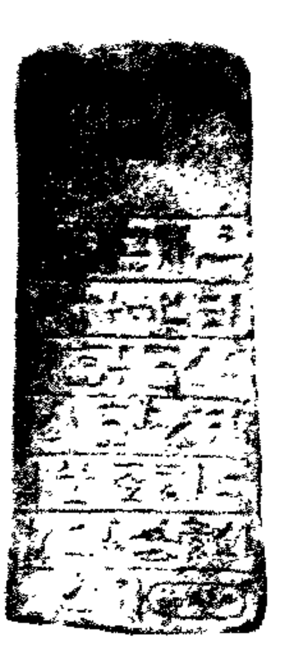
الذى يظهر منه فى هذه اللوحة هو الغطاء بعد الترميم أما التابوت نفسه فيظهر فى اللوحة الملونة والعادية ٣٤ وهو مزخرف بزخارف معتمدة على الريش المميزة لتوابيت الأسرة ١٨ وقد قطع الاسم من النقوش ولكن الكتابة تنتمى إلى أوائل عهد أخناتون أما الشعار الثعبانى، الذى أضيف فى وقت متأخر، فمنقوش باسم آتون فى صورته المتأخرة، ولم يكن مفروضا كما يبدو إضافة مثل هذه التميمة الحافظة أصلا



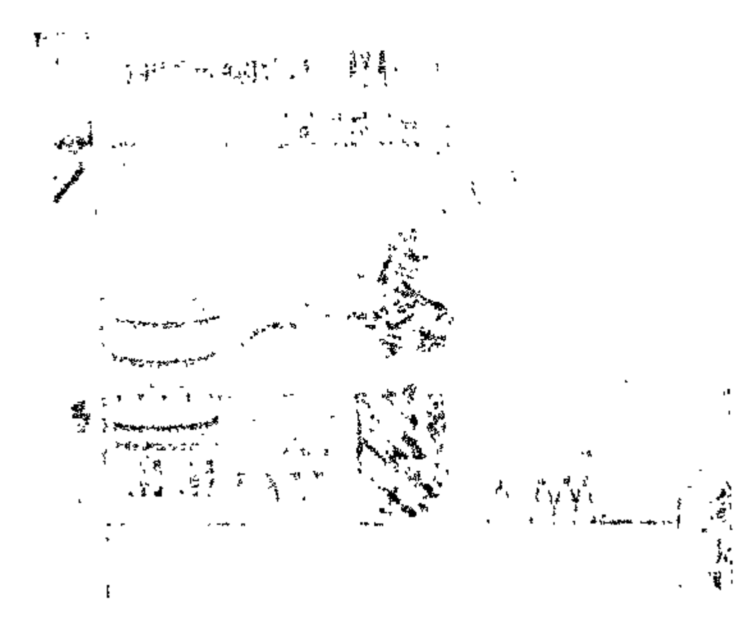
(٩٩) تابوت كانوبى (بشرى الرأس) صغير ذهبى لتوت ـ عنخ ـ آمون ـ متحف القاهرة

من الذهب المطعم بالزجاج الملون . وهو واحد من أربعة توابيت بها أحشاء توت ـ عنخ أمون المحنطة . ويشبه فى تصميمه التابوت الكبير إلا أن الجزء العلوى منه مفتوح عند جناحى النسر « نخت » ويلبس الملك تاجا من القماش بدلا من تاج المملكة الرسمى . وتدل النقوش الداخلية على أن هذا التابوت الصغير صنع أصلا من أجل سمنخ كارع

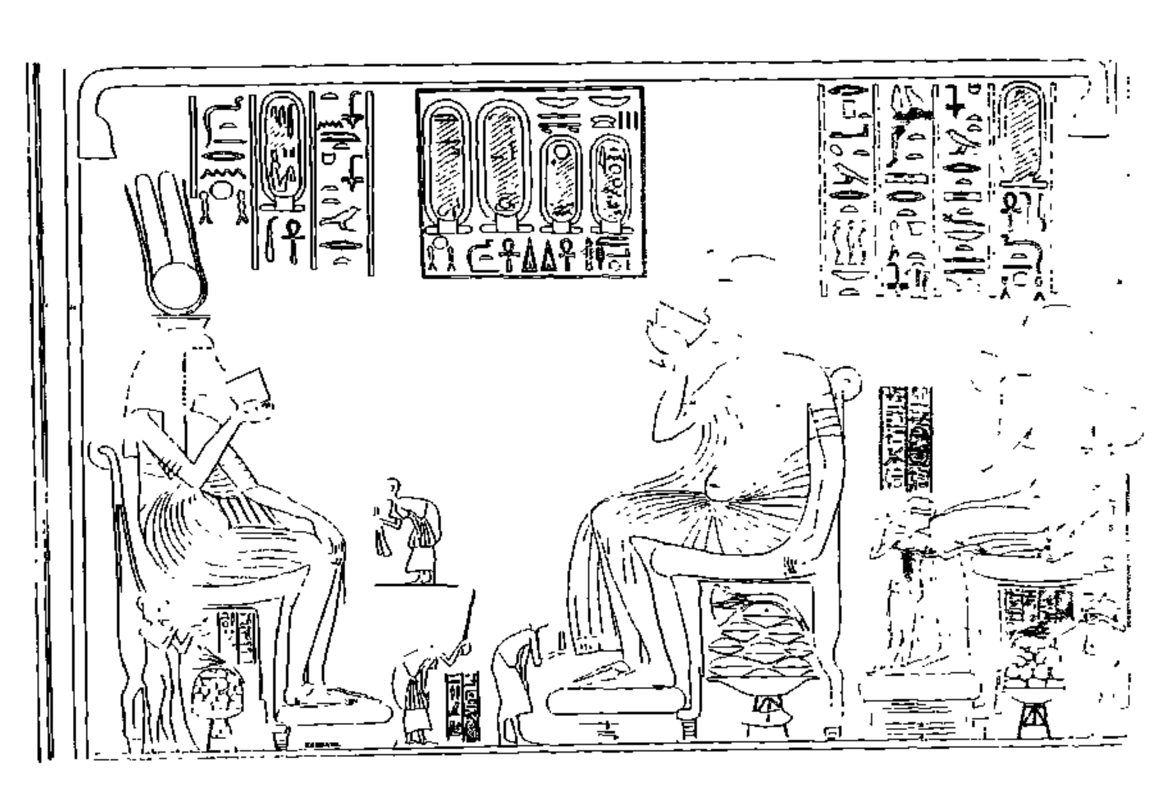




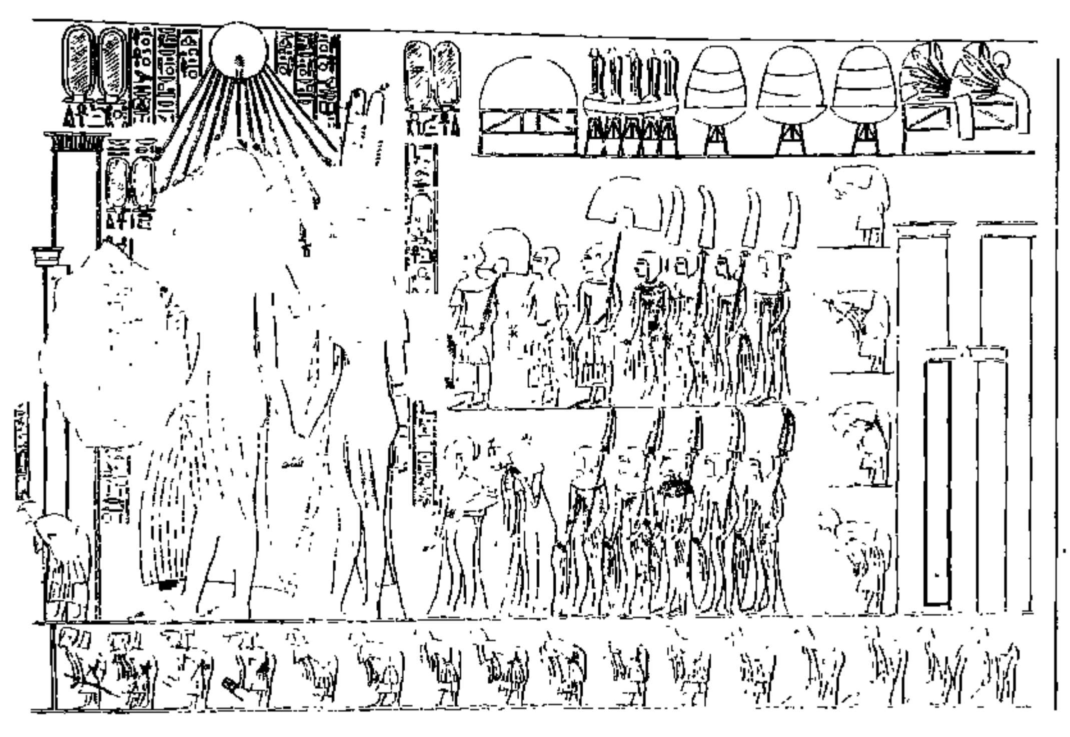
(١٠٠ ـ ١٠١) طوبتان من الطوبات الأربع السحرية التى عثر عليها فى المقبرة رقم ٥٥ ، وقد صنعت من الصلصال المجفف ومنقوش عليها صلوات تهدف الى حماية الملك أوزيريس نفرخبرورع (اخناتون) وكانت تلك الطوبات مزينة فى الأصل بتمائم ، وإلى اليسار نرى طوبة الجانب الجنوبى التى كانت موضوعة تحت السرير الجنائزى ونرى إلى اليمين الطوبة التى كانت موضوعة فى الركن الشمالى الغربى وقد عثر على قطع أخرى من عجينة مختلفة من الصلصال وقد نقشت على عجل بكتابات هيراطيقية ، وكانت موضوعة فى كوة الحائط الشرقى .

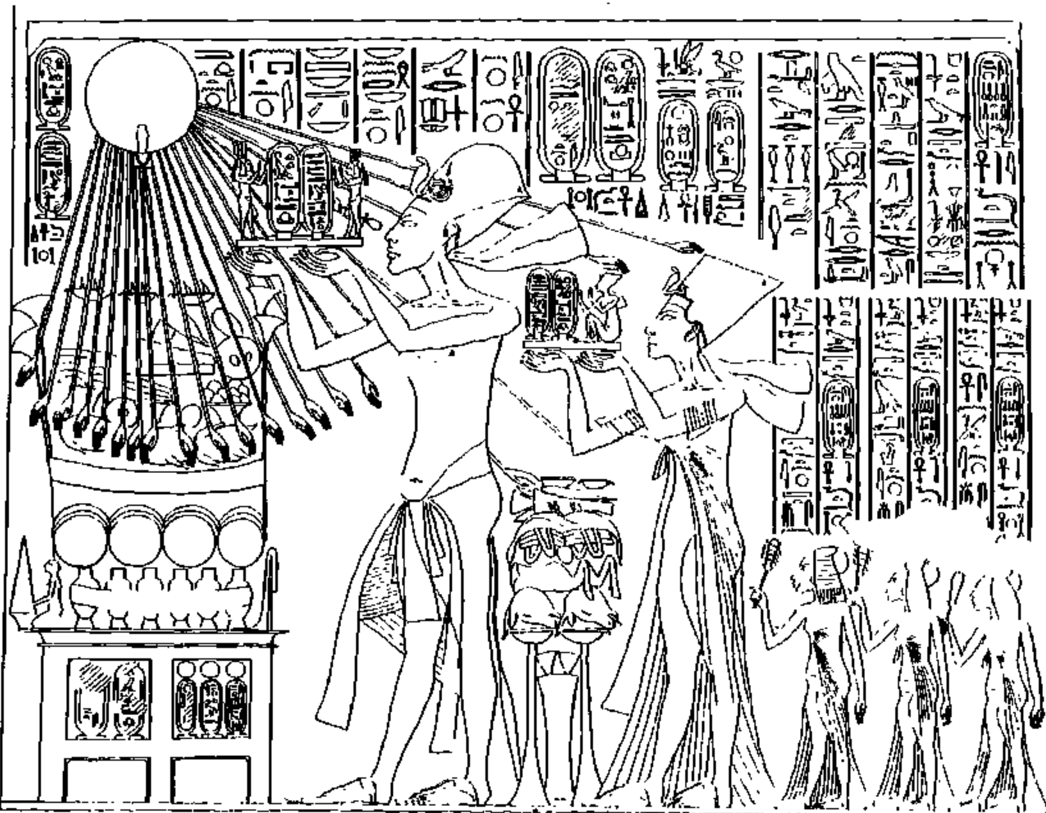


(١٠٢) رسم للنقش الموجود على اللوحة الخلفية للهيكل فى صورة ٩٥ ، حينما كان هذا الهيكل فى موضعه بالمقبرة ، ورغم أن الرسم قد نفذ باستخدام مقياس للرسم ، إلا أن الفنان لم يحدد الأبعاد الأصلية ، ولكننا نستطيع تحديد المسافة بين عمودى الزاوية بنحو مترين ، بالاعتماد على لوحتين معروضتين فى المتحف المصرى وتنم النقوش عن أن هذا الهيكل قد صنعه اخناتون لأمه قرابة نهاية عهده



(١٠٣ - ١٠٥) رسوم لنقوش فى المقابر الخاصة بمنطقة العمارنة : إلى أعلى ، نرى على اليسار واليمين نقشين من مقبرة حويا ، وهو من أتباع الملكة تى (انظر الصورتين ٥٢ و٥٣) ، وإذا كان بعض علماء الآثار يرفضون الاعتراف بمشاركة اخناتون لأبيه فى الحكم ، إلا أنهم يقرون بزيارة الملكة تى للعمارنة واقامتها هناك بعد وفاة زوجها ولكنهم لا يقدمون أى تعليل لاختفاء صورها بعد السنة التاسعة ، ونرى إلى اليسار الملكة تى جالسة وإلى جوارها ابنتها بكت - آتون ، وتتناول الملكة مع ابنها النبيذ فى قاعة من قاعات القصر المضاءة بالمصابيح - وقد مثل حويا على جدران مقبرته بحجم صغير أما أعلى الصفحة المقابلة فنرى أخناتون يقود أمه عبر مدخل معبد آتون وخلفهما بكت آتون التى تحمل باقة من الأزهار ، ويسير خلفها الأتباع ، وأمام الملك ووالدته نرى حويا بحجم صغير ، وهو يسير فى انحناءة ليتقدم الموكب الملكى . وإلى أسفل نرى المشهد التقليدى لتقديم القرابين إلى آتون كما ورد فى مقبرة « إبى » ، ونرى كذلك الملك وزوجه نفرتيتى يقدمان وعاءين من أوعية العطور إلى معبودهما ، ويحمل الإناءان الخراطيش الملكية وخلف الزوج الملكى نرى بناتهما وهن يلعبن بالصلاصل ، أمام مائدة القرابين المزينة بصورة الملك وهو يقدم القرابين .







(١٠٦) رأس تمثال شوابتى لأخناتون ـ المتحف الملكى الاسكتلندى .

(١٠٨) شظية من تمثال شوابتى من المرمر لكبيرة الملكات نفر ـ نفرو ـ آتون نفرتيتى لعله من مخلفات تنظيف وادى الملوك سنة ٣١ / ١٩٣٢ ، وتم الحصول عليه من أحد التجار بالقاهرة فى السنة الأخيرة



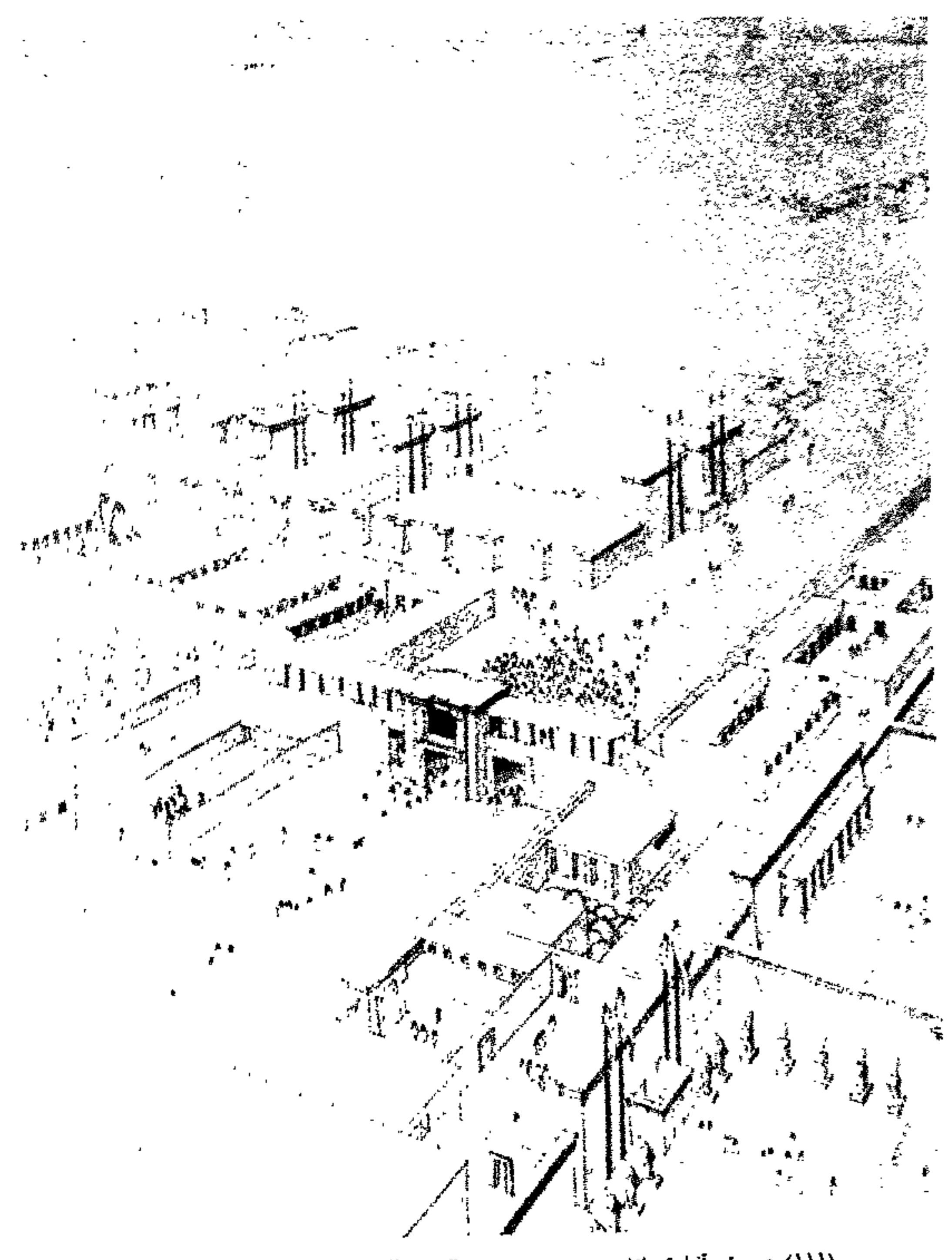


(١٠٧) جذع من تمثال شوابتى لاخناتون ـ متحف المتروبوليتان .
وهو من الحجر الجيرى ويحمل خراطيش توضح لقب الملك وكنيته وهى . نفر ـ خبرو ـ رع ، ووع إن رع ، مضافا إلى اسمه الأصلى · أخناتون .

(١٠٩) جزء من المجوهرات التى عثر عليها بالقرب من المقبرة الملكية فى العمارنة حوالى عام ١٨٨٢ (انظر كذلك اللوحة ١٢) ويوجد فى الوسط خرزات من قلادة العمارنة على هيئة ثلاث أزهار من الذهب المطروق، وحولها قلادة نضدت حباتها من العقيق وعجينة الزجاج وأشكال مصنوعة من الخزف تمثل الإله بس وهو يعزف على الرق، والتميمة المميزة للعمارنة، وإلى اليسار وريدة ذهبية، وفى الوسط فص خاتم فى هيئة حيوان، وإلى اليمين خاتم فى هيئة العين وحات



(١١٠) الصندوق الكانوبى الخاص باخناتون بعد ترميمه بالاعتماد على الكسر المتفرقة التى عثر عليها فى المقبرة الملكية، ويلاحظ أن الربات الحاميات الأربع التقليديات قد استبدل بهن الصقر رع حور آختى الذى لعب دوراً هاماً فى الفن خلال العامين الأولين من عهد اخناتون، وقد هشمت سدادات جاناته الداخلية التى كانت تحفظ فيها الأحشاء، ولكن يبدو أن تلك السدادات كانت تشبه تلك الأغطية فى الصورة ٦٧ .



(١١١) صورة تخيلية لقلب مدينة العمارنة ، وفى المركز نرى الطريق السلطانى وتقطعه قنطرة علوية تصل القصر الكبير بيت الملك ، وإلى الجنوب نرى معبداً صغيراً ، «بيت آتون» ، وفى الركن الأيمن السفلى نرى الفناء الكبير للقصر ، وهو مزين بتماثيل ضخمة ، ويفصل حائط مبانى الإدارات الحكومية عن الحجرات الخاصة ، وكان قصر الملك يشتمل على حديقة وبحيرة وحجرات خاصة للملك والملكة وأطفالها ، ومخازن ضخمة .



(١١٢ -١١٣) صورتان جويتان التقطتا فى عام ١٩٣٢ ، إلى أعلى ترى النيل إلى اليسار ، وتبدو مرتفعات الصحراء الشرقية فى الأفق ، حيث تقترب من شاطىء النيل ، وتمثل البقع السوداء المناطق المزروعة ، ويوازيها « الطريق السلطانى » ، ويمكننا أن نرى بقايا « القنطرة » فى منتصف اللوحة ، وكانت تصل بين القصر الكبير (لم يكشف عن بقاياه حتى وقت التقاط الصورة) والمقر الملكى وإلى الجنوب نجد « بيت آمون » ، وهيكله الأبيض المشيد من الأحجار ، وإلى أسفل ، فى اتجاه الشرق ، نرى القصر (الذى تعطى الزراعة جز منه) ونرى بهو الأعمدة الخاص به إ اليمين كما يمكننا أن نرى مجموعة من الأك الرملية التى تغطى موضع منطقة المكا الأحترية إلى جنوب بيت الملك .



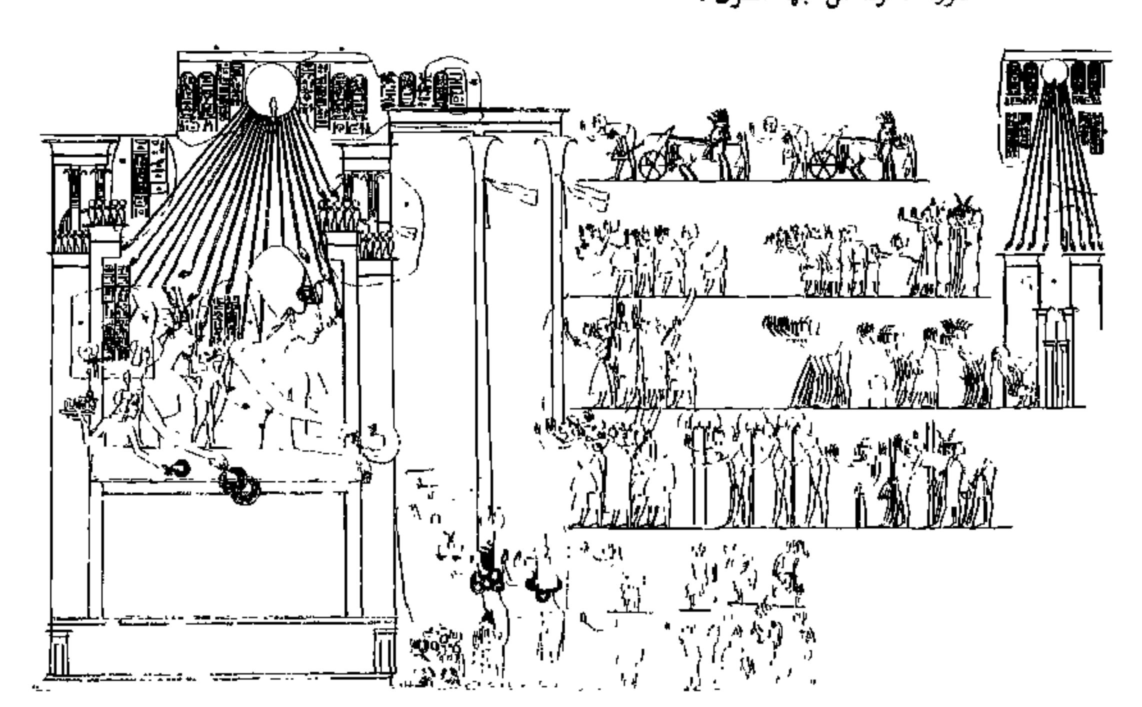
(١١٤) فناء القصر الشمالى فى العمارنة ، فى اتجاه التلال الشرقية فى الموضع الذى تقترب فيه من صفة النهر (انظر الصورة ١١٢) ، وكان هذا القصر يحتوى على بحيرة وحديقة صغيرة للحيوان ، وفى الزاوية الشمالية الشرقية توجد حديقة يحفها رواق على ثلاثة من جوانبها ، وكانت جدارن القصر مزينة بلوحات ملونة لا تزال بقاياها فى احدى الحجرات ، وكانت مزينة بطيور مائية وسط اجمة من البردى

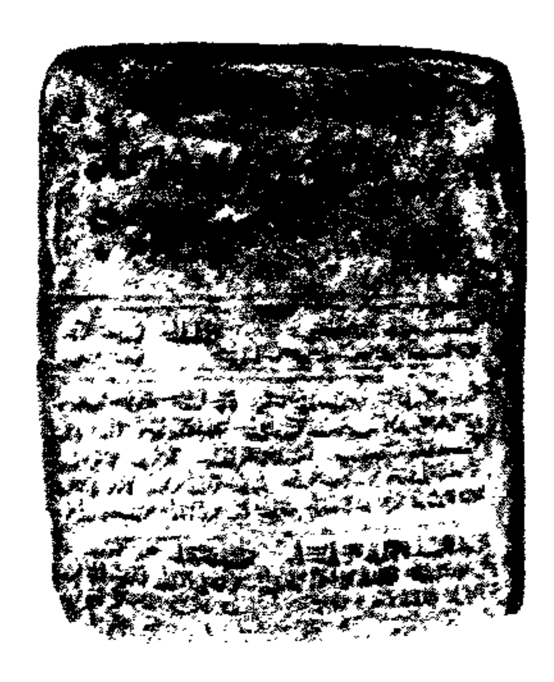
(١١٥) منظر من الداخل لبيت الوزير نخت - آتون عقب اكتشافه فى عام ١٩٢٢ ، ونرى بهو الأعمدة الأسط ، فى اتجاه غرفة للاستقبال بها كتلة من الحجر تستخدم فى طقوس تقديم السكائب المقدسة ، والجدران ، من الطوب المجفف المكسو بالجص الملون ، وكانت القواعد الحجرية ترفع أعمدة خشبية ملونه باللون الأحمر فى البهو الأوسط أما السقف فكان ملونا باللون الأزرق



(١١٦) منطقة ديوان الرسائل بالعمارنة واللوحة صورة لهذه المنطقة اخذت اثناء عمليات الكشف عنها سنة ١٩٣٣ . وهى صورة مأخوذة من جهة الشرق .

(١١٧) احتفال تنصيب آى من مقبرته بالعمارنة حيث نراه يتسلم قلائد وأوان من الملك ، وفى خلفية المنظر رجال الحاشية والجنود يهللون .





(١١٨) (١١٩) رسائل العمارنة

الواح طينية بالعلامات المسمارية، استخلص منها ٣٥٠ لوحا معظمها فى متاحف القاهرة وبرلين ولندن وأكسفورد . جارى الآن دراستها بعمق . وكل الرسائل موجهة من حكام أجانب إلى الفرعون المقيم فى أخت ـ آتون .

ظهر رسالة من رسائل العمارنة ـ كن ٢٣ موجهة من توشراتا الميتانى إلى أمنحتب الثالث يخطره بأن الربة عشتار من نينوى فى طريقها إلى مصر للزيارة ، وعلى ظهر الرسالة عليه بطاقة بالخط الهيراطيقى مسجل عليها تاريخ وصول الرسالة الأصلية وهو سنة ٣٦ ـ ويذكر فيها أن اللوح هو نسخة من هذه الرسالة . (١١٧) حافة رسالة من رسائل العمارنة ـ متحف برلين ، وهى مرسلة من تواشراتا لأخناتون وعليها بطاقة مسجل عليها تاريخ على الطرف الأيمن مفقود .





(١٢٠) الردهة الرئيسية لمقبرة آى بالعمارنة .

المقبرة هى أرقى مقابر جبانة العمارنة بالرغم من أنها غير مكتملة حيث لم تستكمل سواء من حيث البناء أو من حيث تشطيبات أعمال النقش .

لم يتم نحت أكثر من نصف الردهة الرئيسية اليسرى بالمقبرة ولم يكتمل بها سوى الأعمدة الرئيسية للجناح المركزى . وبالمقبرة نقوش بارزة لم يتم تشطيبها ولا تلوينها . والمدخل الرئيسى به تماثيل . وعلى يمين فتحة الدخول (الباب) سجل نشيد آتون الشهير إلا أنه للأسف قد أصيب بتلفيات شديدة منذ أكتشافه سنة ١٨٨٤ .

صدر من هذه السلسلة :

	اسم الكتاب	اسم المؤلف
١	ـ أحلام الأعلام وقصص أخرى	برتراند رسل
٢	ـ الألكترونيات والحياة الحديثة	ى . رادونسكايا
٣	ـ نقطة مقابل نقطة	الدس هكسلى
٤	ـ الجغرافيا فى مائة عام	ت . و . فريمان
٥	ـ الثقافة والمجتمع	زايموند وليامز
٦	ـ تاريخ العلم والتكنولوجيا . ج ٢ . القرن الثامن عشر والتاسع عشر	ر . ج . فوربس
٧	ـ الأرض الغامضة	لسستر ديل راى
٨	ـ الرواية الانجليزية	والتر ألن
٩	ـ المرشد الى فن المسرح	لويس فارجاس
١٠	ـ آلهة مصر	فرانسوا دوماس
١١	ـ الانسان المصرى على الشاشة	د. فدرى حفنى وآخرون
١٢	ـ القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة	اولج فولكف
١٣	ـ الهويه القومية فى السينما العربية	هاشم النحاس
١٤	ـ مجموعات النقود صيانتها .. تصنيفها .. عرضها	ديفيد وليام ماكدونالد
١٥	ـ الموسيقى ـ تعبير نغمى ـ ومنطق	عزيز الشوان
١٦	ـ عصر الرواية ـ مقال فى النوع الأدبى	د. محسن جاسم الموسوى
١٧	ـ ديلان توماس مجموعة مقالات نقدية	اشراف س. بى. كوكس
١٨	ـ الانسان ذلك الكائن الفريد	جون لويس
١٩	ـ الرواية الحديثة . الانجليزية ـ والفرنسية جـ ١	بول لويس
٢٠	ـ المسرح المصرى المعاصر . أصله وبدايته	د. عبد المعطى شعراوى
٢١	ـ على محمود طه . الشاعر والانسان	أنور المعداوى
٢٢	ـ القوة النفسية للأهرام	
٢٣	ـ فن الترجمة	بيل شول وأدمنيست
٢٤	ـ تولستوى	رالف ئى ماتلو
٢٥	ـ ستندال	فيكتور برومبير
٢٦	ـ رسائل وأحاديث من المنفى	فيرنر هيزنبرج
٢٧	ـ الجزء والكل (محاورات فى مضمار الفيزياء الذرية)	فيكتور هوجو
٢٨	ـ التراث الغامض ماركس والماركسيون	سدنى هوك

اسم الكتاب	اسم المؤلف
٢٩ ـ فن الأدب الروائي عند تولستوي	ف ٠ ع ٠ أدبيكوف
٣٠ ـ أدب الأطفال ٠ (فلسفته ـ فنونه ـ وسائطه)	هادي نعمان الهيتي
٣١ ـ أحمد حسن الزيات ٠ كاتبا وناقدا	د٠ نعمة رحيم العزاوي
٣٢ ـ أعلام العرب في الكيمياء	د٠ فاضل أحمد الطائي
٣٣ ـ فكرة المسرح	فرنسيس فرجون
٣٤ ـ الجحيم	هنري باربوس
٣٥ ـ صنع القرار السياسي في منظمات الادارة العامة	السيد عليوة
٣٦ ـ التطور الحضاري للانسان (ارتقاء الانسان)	جوكوب، براونوفسكي
٣٧ ـ هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال ؟	د٠ روجر سيروجان
٣٨ ـ تربيـــة الدواجن	كاني ثير
٣٩ ـ الموتى وعالمهم في مصر القديمة	د٠ ناعوم بيتروفيتش
٤٠ ـ النحل والطب	جوزيف داهموس
٤١ ـ سبع معارك فاصلة في العصور الوسطى	
٤٢ ـ سياسة الولايات المتحده الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ ـ ١٩١٤	د٠ لينوار تشامبرز رايت
٤٣ ـ كيف نعيش ٣٦٥ يوما في السنة	د٠ جون شندلر
٤٤ ـ الصحافة	بير ألبير
٤٥ ـ أثر الكوميديا الالهيـــة لدانتي في الفن التشكيلي	الدكتور غبريال وهبه
٤٦ ـ الأدب الروسي قبــل الثـــورة البلشفية وبعدها	د٠ رمسيس عوض
٤٧ ـ حركة عدم الانحياز في عالم متغير	د٠ محمد نعمان جلال
٤٨ ـ الفكر الأوربي الحديث جـــ ١	فرانكلين ل ٠ باومر
٤٩ ـ الفن التشكيلي المعاصر في الوطن العربي ١٨٨٥ ـ ١٩٨٥	شوكت الربيعي
٥٠ ـ التنشئة الأسرية والأبناء الصغار	د٠ محيي الدين أحمد حسين
٥١ ـ نظريات الفيلم الكبرى	تأليف : ج٠ داولى أندرو
٥٢ ـ مختارات من الأدب القصصي	جوزيف كونراد
٥٣ ـ الحياة في الكون كيف نشأت وأين توجد ؟	د٠ جوهان دورشنر

اسم الكتاب	اسم المؤلف
٥٤ ـ مبادرة الدفاع الاستراتيجى حرب الفضاء (دراسة تحليلية لأسلحة واستراتيجيات حرب الفضاء)	طائفة من العلماء الأمريكيين
٥٥ ـ ادارة الصراعات الدولية (دراسة فى سياسات التعاون الدولى)	د. السيد عليوة
٥٦ ـ الميكروكمبيوتر	د. مصطفى عنانى
٥٧ ـ مختارات من الأدب اليابانى (الشعر ـ الدراما ـ الحكاية ـ القصة القصيرة)	مجموعة من الكتاب اليابانيين القدماء والمحدثين
٥٨ ـ الفكر الأوربى الحديث . جـ ٢ (الاتصال والتغير فى الأفكار) من ١٦٠٠ ـ ١٩٥٠	فرانكلين ل . بلومر
٥٩ ـ تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة	جابرييل باير
٦٠ ـ أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة	انطونى دى كرسبنى
٦١ ـ الفكر الأوربى الحديث . جـ ٣	فرانكلين ل . باومر
٦٢ ـ كتابة السيناريو للسينما	دوايت سوين
٦٣ ـ الزمن وقياسه	رافيلسكي ف . س
٦٤ ـ أجهزة تكييف الهواء	ابراهيم القرضاوى
٦٥ ـ الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتر ر. داى
٦٦ ـ سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جوزيف داهموس
٦٧ ـ التجربة اليونانية	س . م بورا
٦٨ ـ مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية	د. عاصم محمد رزق
٦٩ ـ العلم والطلاب والمدارس	رونالد د. سمبسون و نورمان د. أندرسون
٧٠ ـ الشارع المصرى والفكر	د. أنور عبد الملك
٧١ ـ حوار حول التنمية	والت روستو
٧٢ ـ تبسيط الكيمياء	فريد هيس
٧٣ ـ العادات والتقاليد المصرية	جون بوركهارت
٧٤ ـ التذوق السينمائى	آلان كاسبر
٧٥ ـ التخطيط السياحى	سامى عبد المعطى

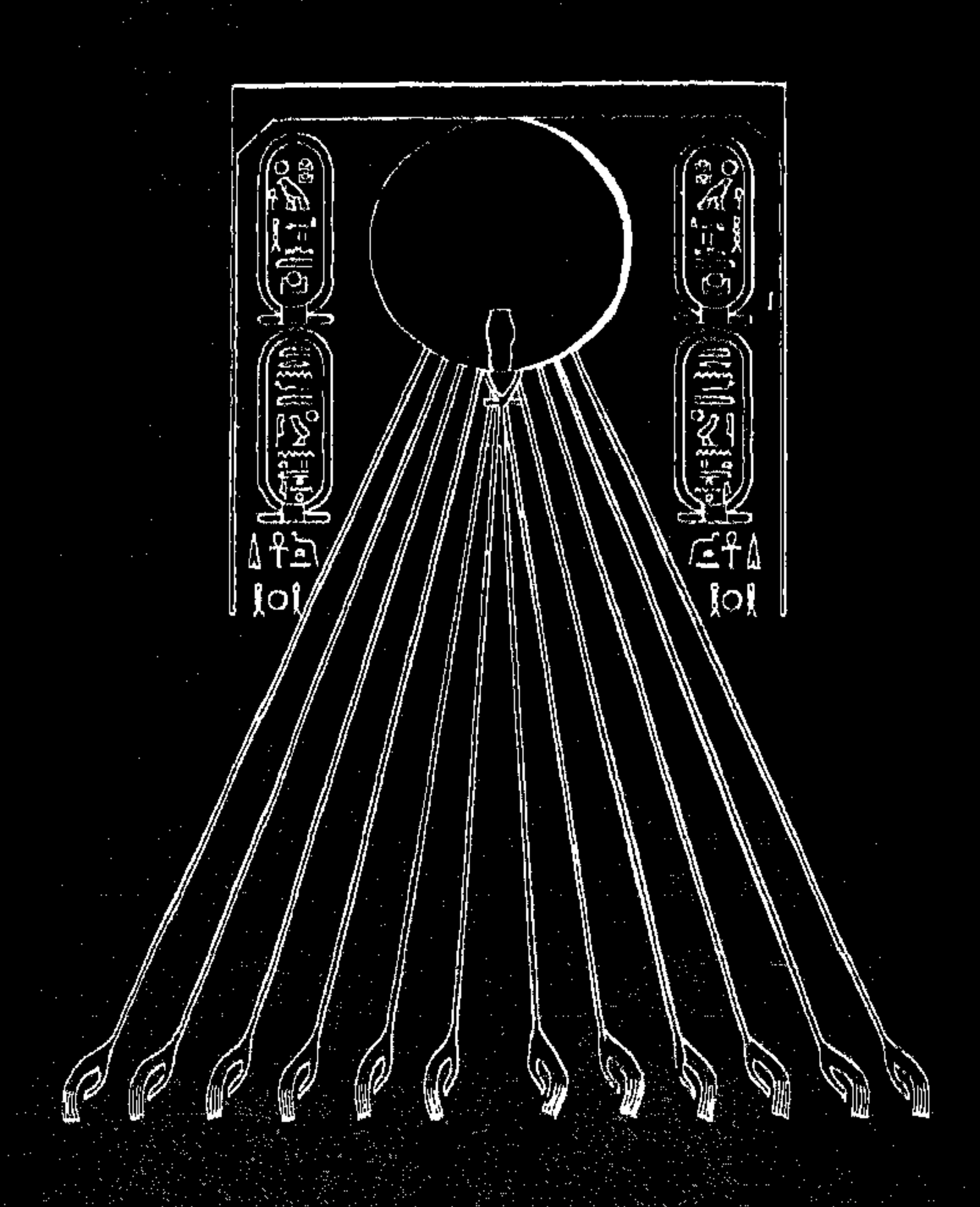
صدر حديثاً

العنوان	المؤلف
٧٦ ـ البذور الكونية	فريد هويل شندرا ويكرا ماسينغ
٧٧ ـ دراما الشاشة ج ١	حسين حلمي المهندس
٧٨ ـ الهيروين والايدز	روى روبرتسون
٧٩ ـ الفكر الأوربي الحديث ج ٤	فرانكلين ل · باومر
٨٠ ـ نجيب محفوظ على الشاشة	هاشم النحاس
٨١ ـ صور افريقية	دوركاس ماكلينتوك
٨٢ ـ الكمبيوتر في مجالات الحياة	د· محمود سرى طه
٨٣ ـ دراما الشاشة ج ٢	حسين حلمي المهندس
٨٤ ـ المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية	بيتر لورى
٨٥ ـ وظائف الأعضاء من الألف الى الياء	بوريس فيدروفتش سيرجيف
٨٦ ـ الهندسة الوراثية	وليـــام بينر
٨٧ ـ تربية أسماك الزينة	ديفيد الدرتون
٨٨ ـ كتب غيرت الفكر الانساني	أحمد محمد الشنوانى
٨٩ ـ الفلسفة وقضايا العصر ج ١	جمعها : جون · ر · بورو وميلتون جولدينجر
٩٠ ـ الفكر التاريخي عند الاغريق	أرنولد توينبي
٩١ ـ قضايا وملامح الفن التشكيلي	د· صالح رضا
٩٢ ـ التغذية في البلدان النامية	م·هـ كنج وآخرون
٩٣ ـ الفلسفة وقضايا العصر ج ٢	جمعها : جون ر بورد وميلتون جولدينجر
٩٤ ـ بداية بلا نهاية	جورج جاموف
٩٥ ـ الحـرف والصـناعات في مصر الاسلامية	د· السيد طه أبو سديرة
٩٦ ـ حـوار حـول النظامين الرئيسيين للكون ج١	جاليليو جاليليه
٩٧ ـ حوار حول النظامين الرئيســيين للكون ج٢	جاليلو جاليليه
٩٨ ـ حوار حول النظـامين الرئيســيين للكون ج٣	جاليليو جاليليه
٩٩ ـ الارهـــاب	أريك موريس ، آلان هو
١٠٠ـ أخنـــاتون	ســـيريل ألدريد
١٠١ـ القبيلة الثالثة عشرة	آرثر كستلر

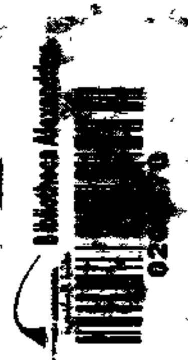
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩١/٨١٦٧

ISBN — 977 — 01 — 2822 — 8



كانت حياة أخناتون ، فرعون التوحيد ، مثار جدل والتباس بين المؤرخين والباحثين ورجال الدين ، بل وأثارت اهتمام الأدباء والشعراء وحتى كتاب القصص البوليسية ، منذ اكتشاف أطلال مدينته الساحرة القائمة على الضفة الشرقية للنيل فى المنيا ، إذ تكاتف الغموض الذى أحاط بحياته والشهرة التى حظى بها خليفته ، توت عنخ آمون ، وفتنة زوجته الملكة ، نفرتيتى ، على إضفاء غلالة من السحر على حياة ذلك الفرعون الذى كان أول من نادى بعبادة الإله الواحد ، مجسداً فى صورة قرص الشمس الذى يمد الرعية بالحياة إلى أبناء النيل . وما هذا الكتاب إلا محاولة من أحد أقطاب علم الآثار المصرية الإنجليز لكشف الغموض عن هذا اللغز ، وقد نتفق أو نختلف مع رؤية هذا العالم ، ولكن يبقى لهذا الكتاب سحره الخاص الذى تزيد منه روعة لوحاته وصوره .



٥٧٥ قرشــا